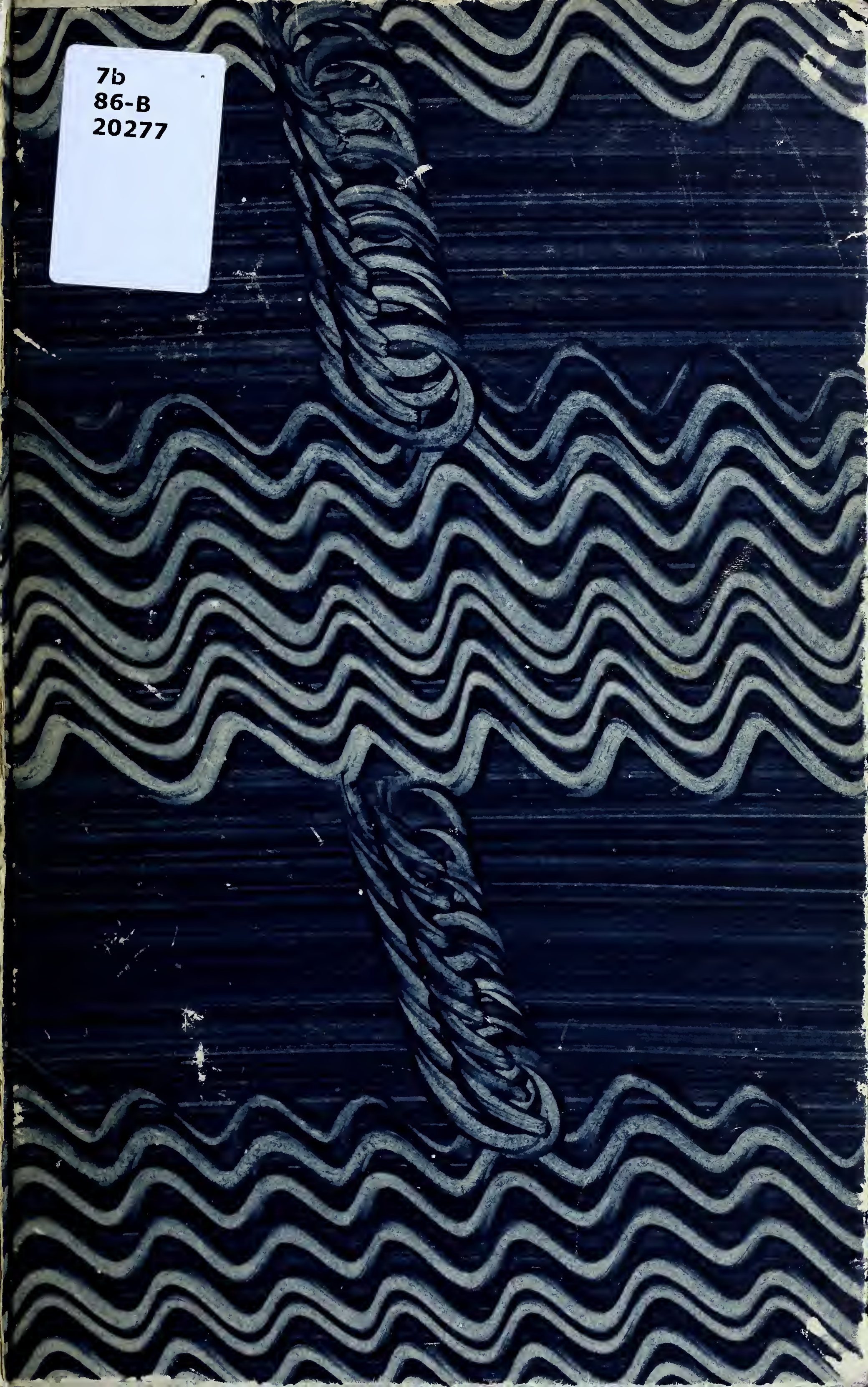
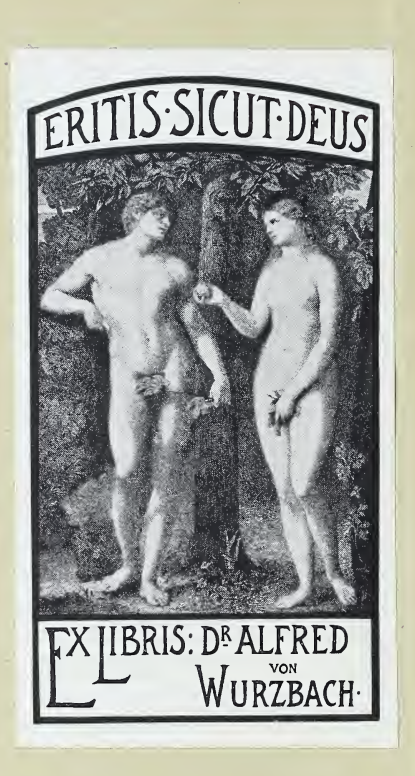

7b
86-B
20277

403053 - 139

Kc26



m
37-80 k

JEAN GOSSART

de Maubeuge

SA VIE & SON ŒUVRE

A mon cher grand-père
Monsieur Gustave GOSSART
président de la Société archéologique
de l'arrondissement d'Avesnes
Membre de la Commission historique
du département du Nord

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/jeangossartdemau00goss

Essai de Bibliographie générale

Carel van Mander. — Le livre des peintres — Haarlem 1604 — Amsterdam 1618. — Réédité par M. Hymans Paris 1884, 2 vol, in-4°.

Alfred Michiels. — Histoire de la peinture flamande — Bruxelles 1845 et 1868.

Dr J. G Waagen. — Manuel de la peinture flamande, hollandaise et allemande — Bruxelles 1863

Charles Blanc. — Histoire des peintres de toutes les écoles — 1 vol. in folio sur la peinture flamande.

Arsène Houssaye. — Histoire de la peinture flamande — 1 vol. in folio.

Cavalcaselle et Crowe. — Storia dell antica pittura fiamminga — *Traduction en Français* : Bruxelles 1861. — *Reproduction de « l'edizione originale de Firenze »*, Paris Lemonnier 899 in-8°.

E. Fromentin. — Les maitres d'autrefois — Paris 1876.

Abbé Dehaisnes. — L'art chrétien en Flandre — Douai 1860. Les œuvres des maitres de l'école flamande primitive.

A. J. Wauters — La peinture flamande — (Biblioth. de l'Ens. des B. A (Quantin 1883).

Gerardus Noviomagus. — Vita Philippi a Burgundia — Argentorati Egenenolfi 1529.

Vasari. — La vite de piu eccellenti pittori, scultori et architetti — Florence 1550.

Germanicorum rerum Scriptores. — Francfort 1611.

Wilhemmus Heda. — Episcoporum Ultrajecti historia — Utrecht 1672.

Corneille de Bie. — Het gulden cabinet van de Edel fry schilderkonst — Amsterdam 1661-1662.

Morelli. — Notizie d'opere de segno — Bassano 1680.

Isaac Bullart. — Académie des sciences et des arts — Amsterdam 1682.

Antonius Matthaeus. — Veteris aevi analecta — Lugdini Batav. 1698.

Joannes Molanus. — Histoire de Louvain.

Anselme. — Histoire généal. et chronol. de la Maison de France — Paris 1726-33, tome Ier 261.3.

Descamps. — La vie des peintres flamands — Paris 1753.
Lelong. — Bibliographie de l'histoire de France — Paris 1769 (II. 25476).
Wind. — Biblioth der nederlandsche geschiedschrigvens — Middelbourg 1831. 8 p. in-8°.
A. Estienne. — Vie admirable de la très admirable princesse Sainte-Aldegonde—Maubeuge Levecque 1837
Altmeyer. — Isabelle d'Autriche et Christiern II— Bruxelles 1882.
L. Viardot. — Les Musées d'Europe — Paris 1843
François Vinchant. — Annales de la province et comté du Hainaut (Mons — Hoyois 1852).
Don Pedro de Madrajo. — Catolago de los cuadros all real Museo — Madrid 1854.
Ed. Max. Oettinger. — Bibliogr. biograph. universelle — Bruxelles 1854.
Héris. — Histoire de l'Ecole flamande — Bruxelles 1856.
W. Burger. — Trésors d'art exposés à Manchester — Paris 1857.
Mannier. — Etudes étymologiques sur les noms des villes du Nord — Paris. Aubry 1861.
W. Burger — Le Musée d'Anvers — Paris. Renouart 1862.
La Borde. — Les ducs de Bourgogne.
Rahlenbeck. — Biog. Belgique — 1868 (II. 870.1).
Van Even. — L'ancienne école de peinture de Louvain — Louvain 1870.
Vanden Branden. — Geschiedenis der antwerpschen schilderschool — Anvers 1878-83.
Max Rooses. — Geschiedenis der antwerpschen schilderschool — Gand et Anvers 1879.
Charles Narrey. — Voyage d'Albert Dürer dans les Pays-Bas.
C. E. Taurel. — L'art chrétien en Hollande et en Flandre — Amst. 1881. 2 vol. illustrés.
Alph. Wauters. — Recherches sur l'histoire de l'école primitive flam. dans la 2e moitié du XVe siècle — Bruxelles 1882.
Edgard Baes. — Jean Gossart et le groupe Wallon de son époque — Baertsen à Bruxelles 1880.
Henri Hymans. — L'adoration des Mages de Gossart — chez de Baecker à Anvers 1896.
H. Courajod. — Leçons au Louvre, 1901.

Sur Philippe de Bourgogne

Lelong (cf. supra).
Wind (cf. sup.)
Bulletin de l'acad. Royale de Belgique 1846 (cf. infra).
Compte-rendu de la commission 1846 (cf. inf.)
Lientaud : Portraits français n° 4735
Altmeyer : Histoire des Religions commerciales.
G. Scharf : Archœologra — 1861 t. XXXIX, p. 262.
Van Vaernewyck : Warachtighe gheschiedenisse van allen geloofweerdighe saken van den Keyser Carolus V — Gand 1564.

Sur Jacques de Barbary

A. E. de Canditto. — J. de Barbary et Albert Dürer — La vie et l'œuvre du maître au caducée — Ses élèves Mabuse et Marguerite d'Autriche — Bruxelles 1881-1886.

Ch. Ephrussi. — Notes biograph. sur Jacob de Barbary — Paris 1876.

Renouvier. — Les maîtres graveurs — 1853 — t I, p. 98.

G. Duplessis. — Histoire de la gravure — Hachette MDCCCLXXX.

Catalogues

Georges Lafenestre et Richtenberger. — La Belgique, Le Louvre, La Hollande (3 volumes avec cent reproductions en phototypie).

E. Fétis. — Catalogue descriptif et historique de Bruxelles — Bruxelles, Meerlem 1869.

Dr Waagen. — Treasures of art in great Britain. — Cabinets and Gallery, etc. — Londres 1854-1857.

Ernest Law. — Historical catalogue 67 the pictures at Hampton Court Palace — Londres 1881.

Dr Meyer. — Catalogue du musée de Berlin — 1883.

Clément de Ris. — Le Musée de Madrid — Paris 1859.

James Weale. — Catalogue officiel de l'Exposition des Primitifs à Bruges — Bruges. Desclée 1902.

H. Hulin (sous le pseudonyme de Georges H. de Loo). — Catalogue cr tique de l'Exposition — Gand, Siffer 1902.

Publications périodiques

Revue de l'art ancien et moderne. — 1898, t. IV, p. 220.

Revue d'histoire et d'archéologie de Bruxelles. — T. I, d. 56, année 1859 p. 285.

Messager des Sciences de Gand. — 1859, article de M. de Büsschler.
18 5, p. 114.
1869, p. 301.
1892, p. 323.
1894, p. 1.

Gazette des Beaux-Arts. — T. XIX et XX.

Bulletin de l'académie Royale de Belgique. — 1863, t. XV, p. 725.
1882, t. V, p. 83.
1882, t. III, p 685.
1873, t. XXXVI n° 9-19.
1876, t. XII, p. 272.

Le Beffroi (Bruges 1863-1870) tome III, p. 94.

Biographie nationale publiée par l'académie — Bruxelles 1866, vol. VIII, col. 124.

Bulletins des commissions royales d'art et d'archéologie. — 1889.

Compte-rendu de la commission historique de Belgique. — 1846, p. 678.

Annales de l'académie d'archéologie de Belgique, — 1896.
Zeitschrift für bildende Kunst. — Tome VI, 1895, p. 198.
L'Indépendance belge. — Quotidien à 5° Bruxelles — suppl. littéraire 7 sept. 1902.
14 » »
21 » »
19 octobre 1902.

ICONOGRAPHIE de Mabuse

1° Théo-Galle — executed in-4°.
2° F. de Boulonois — fec. in-4°.
3° S. A. Baunermann. Sculp. in-4°.
4° N. en petit dans l'opus chronologicum d'Opmeer.
5° En in-18° dans un ovale à claire voie — au bas : John Mabus painter.
6° J. V. Sandrart delin. in-8°.
7° Publié par J. Baret in-8° en 1796.
8° Girtin dél. in-8°.
9° In-8° oblong dans le livre de Descamps.
10° Ovale dans l'histoire des peintres de Charles Blanc.

PREFACE

C'est en Zeeland, mon cher ami, que vous m'avez écrit de Jean Gossart : J'y pérégrinais. Votre camaraderie m'a fait grand honneur et — nous avons nos faiblesses — non moindre plaisir, de me demander cette préface en forme d'épître, qui n'aura d'autre intérêt que la consécration de notre amitié. Car je ne me vois, sauf celui d'ami, aucun titre à tenter d'alourdir un livre aimable et savant par une discussion prosaïque.

De cette Flandre, de cette Zeeland, de cette Campine, de ce Brabant visités alors, — et il y a peu de jours — il reste une image de haut labeur, de richesses et d'efforts, mais aussi de vie saine, facile et de haute beauté. Anvers est aujourd'hui ce que fut Bruges, mais Middelbourg ou Ziérikzee sont restées les Zélandaises d'autrefois. Cela est beau de couleurs, de mouvement, d'une chaleur humide et d'un souffle lourd et ample, et c'est là que Gossart de Maubeuge vécut. Et bien ! il ne fut pas du tout l'homme de ce pays, ou,du moins,ce me semble.La nature chez Mabuse est un tout secondaire soin, et s'il me fallait rapprocher le peintre cher au bâtard de Bourgogne d'un poète, c'est à Mellin de Saint-Gellais que je penserais, ou bien à quelqu'un de ces humanistes savants de Cicéron et de Pétrarque, auteurs copieux de vers latins abondants et aisés.

La vie a été pour Mabuse facile et légère. Ce fut un homme de cour qui vécut sans angoisse, en dilettante plutôt qu'en artiste passionné, et là est peut-être la raison pourquoi le peintre ne fut pas un grand artiste. Vous dites fort franchement que vous regrettez pour le Maubeugeois l'influence italienne. Laissez-moi n'être pas de votre avis. C'est l'Italie qui l'a fait tout entier. Nous n'avions pas besoin d'un autre Van Eyck ni d'un Rogier van der Weyden non plus que d'un Memlinc. Ceux-là

étaient : ils suffisaient. Mais Jean Gossart comme tant d'artistes de transition m'intéresse pour la diversité de ses tendances ; s'il n'a d'autre mérite, il a certes celui d'avoir cherché à se découvrir en essayant de transformer les autres et avec leur pur métal de faire son or. Il échoua pour son grand œuvre ! Mais ses recherches prouvent une intelligence cultivée, et c'est son originalité à lui d'être un Flamand tellement Italien. Et puis n'a-t-il point préparé la voie aux illustres de l'école d'Anvers ? Par sa conscience dans la composition, son habileté dans la distribution, combien il est plus moderne déjà ! Tenez, je ne sais rien d'égal dans le genre à la Vierge du musée d'Anvers, comme délicatesse de coloris et d'harmonie, si ce n'est un portrait féminin du Bellin que possède le musée de Lille au titre d'inconnu. En tous deux les rappels sont si délicieux et atténués et de si franche pâte, que leur netteté les unit toujours dans ma mémoire.

Et cependant quelle influence de Matsys se laisse deviner dans la Vierge d'Anvers, mais combien le modèle du Forgeron, Mabuse a su l'italianiser. En vérité je pense que cette influence de l'Italie, c'est au goût du temps qu'il faudrait la rapporter ou même reprocher, si tout reproche n'était inutile, et si Mabuse n'avait été trop homme subtil et habile courtisan pour ne point sacrifier au goût de sa clientèle. Il est resté un artisan des plus précieux : ce bon goût il le pousse dans le soin du détail et il échappe à la médiocrité des Van Orley.

Est-il venu trop tard, ou trop tôt ? Je ne sais : je crois qu'il est venu à l'heure d'une transition et qu'il était trop habile et pas assez simple pour modifier l'art de son moment. Il s'est laissé couler au flot calme d'une vie heureuse. Il fut sage.

Il eut surtout cette sagesse de bien peindre avec goût, et d'échapper à la bassesse. Ses portraits, qui sont ses plus belles œuvres, surtout celui de Carondelet au Louvre, consacreront une gloire qui, pour rester modeste, ne le sera point sans charme. Enfin le soin que vous avez pris de sa vie et de son œuvre montreront qu'il ne fut pas médiocre, mais seulement moindre à quelques, toujours égal à lui-même et digne de lui. Vous avez ainsi consacré le souvenir d'un artiste de goût. N'est-il point quelque peu

votre ancêtre ou bien il le pourrait être. N'êtes-vous pas d'un même pays, ce Hainaut, ce verger si fleuri qui tout au loin verdoie... Eh bien ! nous avons été très heureux de vous voir évoquer ce lointain ancêtre et cela nous a prouvé l'utilité d'un effort âgé déjà de trois années.

Lorsque nous avons fondé notre jeune revue, « Le Beffroi », notre ami Bocquet et moi, nous ne désirions rien autre chose que cette renaissance, parmi nos industries en nos Flandres travailleuses, de ses arts jadis si vivants, si riches, riches comme notre sol, et que des siècles de servitude, cinquante ans d'une vie uniquement pratique avaient mal réussi à enfumer et encrasser. Vous avez, et des premiers, été des nôtres. Mais vous avez marché bien plus vite. Il nous reste, à nous tous, à savoir vous suivre. Si j'en crois des livres annoncés et qui sont prochains sur *Albert Samain*, sur *La seconde République dans le Nord*, sur *Nos poètes du Nord*, sans compter les recueils des poètes, nous ne faillirons pas à la haute besogne, pour glorifier encore Flandre

« Avec ses lourds pavots, sa robe de prairies
Et les teintes d'azur ou le gris de ses lins (1) »

A.-M. GOSSEZ.

Septembre 1902.

---

(1) Flandre de Léon Bocquet

INTRODUCTION

La cour de France : mesquine et bourgeoise : — La cour de Bourgogne : somptueuse et aristocratique — et Philippe de Commynes courant de l'une à l'autre. Charles le Téméraire vient d'être tué à Nancy et vingt ans sonnent pour Marie de Bourgogne, aïeule de Charles-Quint. C'est ce début du XVe siècle, héroïque et ténébreux, temps de violences et de ruses, de diplomatie finaude, de politique cauteleuse et d'exécutions sauvages : serments jurés et violés, foi donnée et trahie : les villes soulevées, les billots en permanence sur les places de Flandre, les campagnes révoltées et les massacres atroces : le peuple se ruant vers une lueur encore ténébreuse d'indépendance ; la vieille féodalité chancelante menaçant d'écraser la société dans sa chute : Et au-dessus de cette mêlée, la cour de Gand, spirituelle et luxueuse, costumes somptueux mais âmes brutales et superstitieuses, débauches fastueuses et corruption intime — par dessus tout, ce grand souffle de dévotion sévère et de piété grave.

L'art y naît naturellement, comme une fleur sauvage : « Les œuvres fourmillent plutôt que les noms : c'est un écrin, un reliquaire, un étincellement de joailleries précieuses. Imaginez un recueil d'orfèvreries peintes, où l'on sent la main du nielleur, du verrier, du graveur, de l'imagier, dont le sentiment est grave, l'inspiration monacale, la destination princière, la pratique fort expérimentée, l'effet éblouissant ». Dominant le champ, deux épis sublimes, Van Eyck et Memline : l'un, avec sa couleur puissante, son réalisme naïf et droit, sa conscience scrupuleuse et sincère, sa grandeur d'expression solennelle et imposante : l'autre « unique, délicieux, suave comme une fleur dont la racine est insaisissable et qui n'aurait pas eu de rejetons ».

Avec les suivants, l'âge symbolique le cède à l'âge pittoresque : Les artistes, au lieu de reproduire à l'infini des types idéaux appris chez leurs maîtres, commencent à prendre goût au vrai. Sortant d'eux-mêmes ils regardent au dehors, ils découvrent la forme humaine, l'anatomie, le modelé, la ligne souple et harmonieuse : puis, la nature, le paysage, la perspective. De cette architecture naturelle ils vont facilement à l'architecture des hommes : C'est alors qu'ils ont trouvé la représentation la plus précise de leur foi, en même temps que le caractère vrai de la figure humaine, de la figure terrestre. Avec leur art exact et sincère, ils ont vu la campagne, le vêtement, l'air, le ciel, et ils les peignent en des couleurs vraies. « Ils ont créé un art vivant, inventé et perfectionné un mécanisme, fixé une langue, et produit des œuvres impérissables ».

Quand la grande figure de Van Eyck fut disparue de l'horizon, il sembla qu'une nuit tombait sur la Flandre, puis une grande lumière brilla au Midi : L'Italie. Le Nord courut à l'Italie, qui revenait chargée des dépouilles de l'antiquité. Il y eut des farouches, presque des obstinés, qui restèrent, comme Matsys, le forgeron d'Anvers. Des affolés se ruèrent, comme Van Orley et Floris, qui n'en revinrent pas. Enfin il y eut les studieux qui partirent, pour voir, appelés par la renommée, obsédés par cette « nouveauté » alliciante, tourmentés du désir de faire mieux. Ils partaient sans doute avec la forte admiration de leur art national, mais, sur ces gothiques, le coloris éclatant et sensuel de Venise, la ligne pure et le dessin harmonieux de Florence, produisirent comme une révélation. Ils rapportèrent sans doute cet art hybride qui caractérise les peintres de transition de la fin du XVe siècle, avec leur goût des architectures compliquées et des draperies savantes ; mais, s'ils n'aboutirent pas à consoler de cet art premier qu'on avait vu mourir, honneur cependant à ceux qui tentèrent quelque chose pour le remplacer et le rénover — et Jean Gossart fut de ceux-là.

PRÉLIMINAIRES

Origines du nom de « Mabuse » (le Maubeugeois)

I. — Origines du nom de Maubeuge (1).

La plus ancienne forme du mot nous est donnée par le testament de Sainte Aldegonde daté de 673 et par l'acte du roi Childéric confirmant cette donation (2) : ces deux pièces portent **Melbodium,** forme que nous trouvons en 1117, dans le cartulaire de l'abbaye d'Alne, sous la variante **Malbodium.** Cette variante est d'ailleurs appelée à remplacer le type dans les pièces postérieures, chartes écrites à Maubeuge même, actes émanant de l'abbesse du chapitre noble ou du magistrat, comptes du Hainaut, extraits de documents contemporains.

De Malbodium s'est formé **Malboege** que nous trouvons en 1505 dans la charte de Philippine de Hainaut (3), et dans un poème du XIII[e] siècle dû à Pierre de Maubeuge, et qui se trouve à la bibliothèque de Saint-Germain (4). Cette transition de la forme Malbodium à la forme Malboege est tout à fait régulière : cependant l'introduction de « ge » demande une explication : L'I latin est consonne ou voyelle, on écrit iam ou jam : précédé de D il a souvent donné le son je ou ge. Par exemple de DIVRNVM nous avons fait JOUR et les Italiens GIORNO : Sidoine

(1) *cf. A Jennepin.* — Histoire de la ville de Maubeuge. — Maubeuge, Beugnies 1889.

(2) *Charles Duvivier.* — Recherches sur le Hainaut ancien, p. 268 et suiv., 278 et s.

(3) Cartulaire du Hainaut. — 2[e] cart. n° 75, f° 239 V°.

(4) Manuscrit n° 658 f° 229.

Apollinaire écrit *Clojo* et Grégoire de Tours *Chlogio* le nom latin Chlodio du roi Clodion.

La forme **Maubeuge** est la contraction normale de Malboege. Elle apparait au XV[e] siècle, mais, dès le XIII[e] et le XIV[e] elle existe, latéralement à la forme Malbœge. De bonne heure, la langue vulgaire adopta l'adjectif MAU pour remplacer MAL (singulier) et MAUX (pluriel), par exemple dans la formation de mots comme Maupertuis. Le passage de oe à eu est très commun. De solus nous avons fait seul, de mobilis meuble, nous écrivons œil pour prononcer euil, etc.

II. — Origine du nom de Mabuse (1).

Mabuse est évidemment un adjectif; cependant il est curieux de faire remarquer qu'une carte de Flandre, publiée en Hollande au XVII[e] siècle, porte le nom Mabuse à l'emplacement de la ville de Maubeuge.

Prononcé par un flamand (2), le mot Maubeuge devenait *Mabeuse* ou *Maubeuse*, la première syllabe étant toujours très incertaine. Le mot fut traduit en latin par les savants de l'époque, mais dans ce latin de la Renaissance — (notre latin actuel d'ailleurs) où la prononciation eu n'existe pas. Le son eu devint u : on y adjoignit le suffixe de dérivation *ius* et le mot devint Mabusius. Le français traduisit Mabuse. D'ailleurs ces trois formes consécutives

---

(1) cf. Lorédan Larchey.

(2) *L'origine du nom de Mabuse.*

Il y a de fortes présomptions pour croire que c'est à Bruges que Jean Gossart fut en quelque sorte débaptisé et reçut le nom de Jean Mabuse qui lui resta depuis.

En effet, un Brugeois (natif de Bruges ne prononce pas Maubeuge mais Mabeuse. Pour lui le g, le j, et le ch ont la prononciation de s et il en fut toujours ainsi. Bien plus on écrivait autrefois comme on prononçait ; les comptes de la ville en font foi.

« Au compte de 1302

... Item bij Jean Heeme ende Jacoppe dien Cloppre, Halle, *Mabutsche*, lakene XXIIJ te zelscutters boef CXLI lib XVj S VIII J. D., c'est-à-dire : Item, pris chez Jean Heeme et Jacob den Cloppre dans la halle 23 draps de Maubeuge pour les arbalétriers, 141 livres, 16 sous, 8 deniers.

(Annales du cercle archéologique de Mons, p. 184. Mons, Dequesnes 1802)

sont attestées par les pièces de l'époque. La forme flamande se trouve dans la procuration de 1537 qu'on retrouvera reproduite plus loin et qui porte « Van Jannyn Gossart geeten van Mabeuise ». — Des signatures de tableaux portent « Joannes Mabusius fecit ».

III — Le nom de Gossart.

Il faut orthographier Gossart et non Gossaert. Les archives de Maubeuge portent 20 exemples du nom, toujours écrit « Gossart ». De même le registre des Embreffs de la ville, qui commence en 1506, parle d'un Simon Gossart. En 1480, un capitaine Gossart, commandant la place de Boussu « avecque trente lacqués et aucuns mousquetaires, se rend à Monseigneur de Saint Marcel, conducteur des Francoys » et « passe au service du Roy (1) ». Enfin le nom de Jean Gossart (2) est écrit en toutes lettres dans des pièces officielles. Dans la procuration citée plus haut on lit « Manbours van Peters Gossart on begaide son van Jannin Gossart geeten van Mabeuise ». — De même « l'adoration des Mages » de Castle Howard porte la signature IENNI * GOSSART * OG * MABVS...

(1) cf. Annales du Hainaut, collationnées par F. Vinchant. Mons — Hoyois MDCCCLII, tome V. p. 13.

(2) Dans les listes des supérieures des Sœurs noires de Mons, on lit le nom de deux nobles dames qui ont porté le nom de Gossart.
Janvier 1552 : — Sœur Marie Gossart, décédée le 7 octobre 1563.
Octobre 1563 : — Sœur Jeanne Gossart, décédée le 17 avril 1685.

LIVRE Ier

L'HOMME

Essai de Biographie

CHAPITRE Ier

L'origine de Jean Gossart

Mon savant collègue au Congrès de Bruges, M. A. Jennepin, vient de me faire part du résultat de ses dernières recherches (septembre 1902) et voici les renseignements nouveaux qu'il m'a fournis sur la question.

Pour lui Jean Gossart est né indiscutablement à Maubenge : il y a trouvé l'occasion d'y puiser le goût de la peinture et a commencé à s'y exercer dans son art.

« Il suffit, m'écrivait M. Jennepin, de jeter un coup d'œil sur les premières productions de Jean Gossart pour constater combien l'influence des anciens miniaturistes se fait sentir dans sa manière en général, et en particulier dans le dessin, la pose et la naïveté de ses personnages auxquels il a conservé la grande finesse de coloris et l'éclat dans les carnations que l'on remarque chez les miniaturistes flamands. On peut contrôler cette opinion devant le merveilleux tableau de Jean Gossart « L'adoration des Mages » exposé à Bruges sous le n° 191.

Mais comment avait-il pu à Maubeuge, ville dépourvue de bibliothèques et d'enluminures, se procurer des manuscrits ornés de miniatures, sinon au chapître noble de Sainte-Aldegonde, si riche en œuvres d'art de toute sorte ! Quelle circonstance particulière mit le jeune Gossart à même d'avoir entre les mains ces belles miniatures qui impressionnèrent si vivement son imagination et lui inspirèrent le goût de la peinture ? M. Jennepin qui pose la question ne le fait que pour la résoudre car il possède ce document bientôt inestimable : Une quittance de Simon Gossart, relieur, dans le compte de l'Eglise du chapître de Ste Aldegonde pour l'année 1514 — et elle est ainsi conçue :

« Item, moy, Simon Gossart, cognoy avoir recheupt de « Jan Bruneau, pour avoir luyet un livre d'office qui se « nomme un grel (graduel), la somme de l x x sols. Ce « x x x j j j décembre XVe x i i i j

« A Hanin Fosteau, pour l'avoir chauwet des viches, « cloures, et nœfves et les coroïettes, paiez x v j sols ».

Or il y a lieu de supposer que Simon était père de Jean Gossart. Le reste se comprend : par curiosité enfantine d'abord, Jean examine les miniatures des manuscrits, puis les admire, les étudie, et enfin s'essaie à les imiter sous le regard complaisant du relieur (1).

Disons maintenant que la déduction de M. Jennepin se trouve corroborée par les renseignements généalogiques que donnent les archives de la ville et du chapître de Maubeuge.

En 1368 un *Jehan Gossart* loue en la rue du Chanoine une maison appartenant au chapître, pour VI livres blancs par an (Compte du chapître pour l'an 1368).

Vers le milieu du XVe siècle existent à Maubeuge deux frères, *Jehan Gossart* et *Nicaise Gossart*. Ce Jehan dut être père de Simon le relieur et l'aïeul de Jean Mabuse, qui prit selon l'usage le prénom de son grand père. Jean

---

(1) Qui sait, si, comme qqs moines religieux de son temps, Simon ne restaurait pas aussi quelquefois le texte et les miniatures des anciens manuscrits qu'il avait à relier ? Dans ce cas il aurait été le premier maitre de son fils.

Gossart le peintre aurait eu un frère cadet qui serait le Simon Gossart chapelain de la trésorerie du chapitre en 1552 et qui aurait eu le prénom de son père Simon le relieur. Quant au Nicaise frère de Jean Mabuse, il prit le prénom de son oncle paternel toujours d'après l'usage. Ce Nicaise a été identifié récemment par MM. Guillain et Kennis à l'aide de curieux documents découverts à Veere en Zeeland.

Les trente premières années de la vie de Mabuse

Jean Gossart naquit à Maubeuge, petite ville qui faisait partie du comté de Hainaut, et qui, au XVIIIe siècle, devint française. Les registres qui renfermeraient son acte de baptême n'existent plus, mais c'est une preuve plus que suffisante que ce surnom de Mabusius ou Malbodius qui a remplacé si longtemps son nom patronymique. Bien plus, une gravure de Virtue « Les enfants de Christiern II » porte J. Maubeugino fecit 1496. (Cette date du reste est fausse, nous le verrons plus tard). D'ailleurs, personne n'a sérieusement contesté que Gossart fût un Maubeugeois.

Il est plus délicat de fixer exactement la date de sa naissance. On a voulu s'appuyer, pour établir cette date, sur un tableau de la galerie d'Hampton-Court qui représente trois enfants groupés autour d'une table. Une copie de ce tableau porte la date de 1495, date qu'a reproduite Virtue dans sa gravure. On a dit : ce sont les enfants d'Henri VII, Mabuse le peignit en 1495, la manière semble révéler un pinceau de jeune homme, Mabuse devait avoir la vingtaine quand il le peignit, donc il naquit vers 1470-1475.

Le malheur, c'est que ce tableau ne représente pas du tout les enfants de Henri VII mais ceux de Christiern II, roi de Danemark, que la date est absolument démentie par les costumes des enfants, et qu'il est probable que la toile est de 1525, comme nous le verrons dans la suite.

Il me semble donc impossible de se servir de ce témoignage pour établir la date de 1472. Cependant, comme la tradition l'a depuis longtemps admise, j'estime que dans l'absolue indigence de documents où nous sommes, le plus sage est encore de garder ce qui n'a pas trouvé d'opposition jusqu'aujourd'hui.

Sur ces premières années, nous sommes réduits à des hypothèses. Servis par une imagination vraiment détestable en matière de critique historique, d'aucuns, comme Z. Piérart, ont raconté « Les commencements du fameux Jean de Mabuse ». Le bambin, qui charbonnait les murs, aurait stupéfié par sa précocité dame Antoinette de Hennin-Liétard de Fontaine, abbesse de Maubeuge, et la noble dame aurait encouragé ces heureuses dispositions en lui procurant une culture aussi soignée que possible. Ceci est un exemple de la ridicule facilité avec laquelle les hypothèses surgissent : Mêler le roman à l'histoire basée sur des documents est une œuvre néfaste qu'il faut s'acharner à détruire. Dans les archives du chapitre de Maubeuge, on ne trouve aucun renseignement qui permette d'appuyer cette assertion. Tout ce qu'on sait, c'est que son père était relieur et travaillait pour le chapitre. Je ne nie pas, étant donnée la profession paternelle, que l'enfant n'ait pu être connu des abbesses, mais aucun fait précis ne force à l'admettre comme certain.

Eut-il des maitres ? Quels furent-ils ? Nous sommes toujours dans l'inconnu. Je ne m'attarderai nullement pas aux affirmations gratuites de M. Piron qui, dans son livre « Algemeene levensbeschrijvingen der mannen en vrouwen, enz » prétend qu'il étudia à Louvain. Ce qui paraît certain, c'est que ses premières inspirations viennent de Memlinc. Il est probable que vers 1487 il étudia chez le peintre qui venait d'achever la châsse de Sainte-Ursule. Ce goût de la symétrie, cette abondance de personnages, ces arrangements de draperies et de manteaux dénotent un élève de Memlinc. Mais, ce qui est plus certain encore, c'est que, comme Bruges, Anvers l'attira. — Et ici nous avons une pièce authentique. Y connut-il Quentin Metsys ? Sans doute, comme nous le verrons plus tard, la ressemblance de certains de leurs modèles est visible : Le type à

barbe courte et élégante, à belle face régulière, haute en couleur et d'air bonhomme, est un emprunt fait à Metsys.

En 1503, sur les registres de la corporation d'Anvers, appelée Ghilde de Saint-Luc (1), est inscrit un **« Jennyn van Hennegouwen paintre »** (Jean de Hainaut, peintre). Il me semble tout à fait évident que c'est notre artiste : il a l'âge exact de 30 ans, exigé pour l'entrée dans la corporation. Si le nom de Gossart est omis, il ne faut pas s'étonner : Les appellations variées dont Gossart fut nommé sont là pour faire foi : tantôt c'est Jehannin Mabuze, ou Jasmyn Mabuise, Jenni Gossart ou Johannes Malbodius. De même ce prénom de Jannyn, Gossart l'a porté en fait : Dans son livre, Carel van Mander l'appelle Jannyn. Le rapport de Rillaert et van Marienberghe de 1588 écrit Jehannin Mabuize. La lettre de Christiern II à l'abbé de Saint-Pierre porte Jennyn Mabuse. Il est donc bien certain que ce Jennyn van Hennegouwen est Jean Gossart, inscrit comme franc-maitre dans la Ghilde des peintres anversois.

Je reviendrai sur la question de cette éducation artistique, quand j'étudierai le Peintre : cependant il était utile de signaler quels renseignements historiques permettent de vérifier ce que l'étude des œuvres découvre : Mabuse est encore tout imprégné des procédés de l'école primitive représentée alors par Memlinc et Quentin Metsys.

Avant d'en finir avec ces détails, qui se perdent dans des légendes et des hypothèses, un point reste à examiner : C'est la question de ce fameux séjour en Angleterre.

Mabuse a-t-il, entre 1470 et 1503, visité la Grande-Bretagne ?

La première idée de cette opinion provient d'une erreur d'attribution. Ce tableau de 1495, dont nous disions un mot tout à l'heure, fut longtemps pris pour le portrait des

---

(1) *cf. A. Pinchart.* — Les Liggeren de la Ghilde anversoise de Saint-Luc (tome Ier, page 58).

Ph. Rombouts et Th. van Lériüs. — Les Liggeren et autres archives historiques de La Ghilde anversoise de Saint-Luc. — Anvers 1872, 2 vol. in-8°.

J. B. Van der Straelen. — Jarboeck der gilde van Sint-Luca. — Anvers 1855.

trois enfants de Henri VII roi d'Angleterre, on en vint à la conclusion : Mabuse a visité les Iles Britanniques et y a peint les fils du Roi. C'était très juste. Pour faire ce portrait, Mabuse avait dû certainement fréquenter la cour anglaise. Mais on découvrit bientôt que le tableau représentait les Enfants de Christiern II, roi de Danemark, comme l'indiquait déjà un inventaire dressé sous Henri VIII. Et de plus, si Mabuse avait séjourné en Angleterre, n'y aurait-il laissé aucune œuvre, rappelant cette cour des Tudor, aucun portrait de l'aristocratie anglaise ?

Il est vrai de dire que M. Charles Blanc (1) a voulu voir une œuvre de Mabuse dans un portrait du prince Arthur, appartenant à la Maison d'Angleterre. Ce fils aîné de Henri VII, marié à 16 ans, le 14 novembre 1501, à Catherine d'Aragon, mourut le 2 avril 1502. Il a la figure placide et un peu joufflue, le chaperon en tête, la chaîne d'or au cou ; sur les épaules, une pelleterie, sur laquelle descend un collier où les roses rouges alternent avec les roses blanches, en symbole de la réconciliation de deux lignées si longtemps ennemies. Il pose une main sur sa poitrine et l'autre sur le bord du cadre.

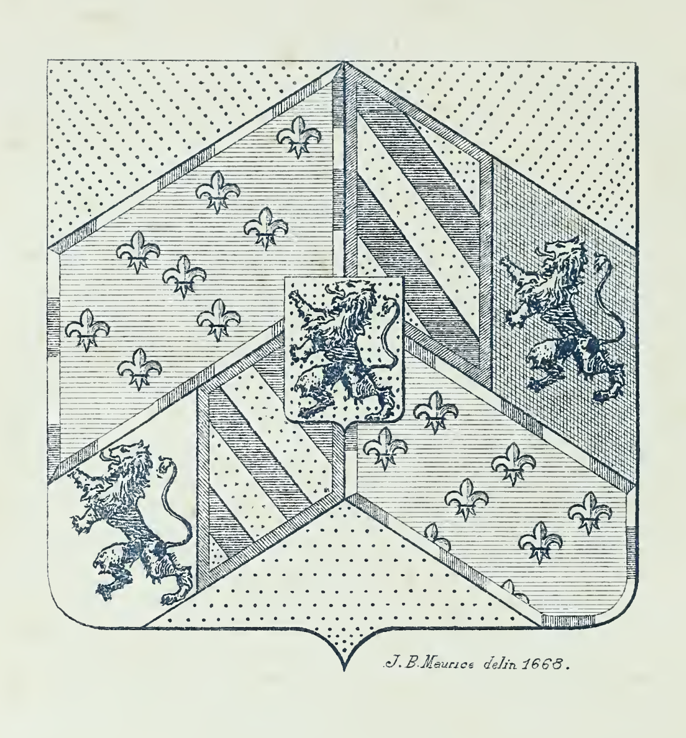
Mais ne faut-il pas se défier de ces attributions créées du jour au lendemain pour les besoins pressés d'une cause difficile à soutenir ? Aucun critique n'a jamais eu l'idée de cette attribution ; elle me paraît au moins fantaisiste, et très probablement erronée.

Rien ne nous autorise donc à supposer que Mabuse ait visité l'Angleterre.

Nous avons ainsi conduit notre peintre jusqu'à la trentaine. Ses débuts, noyés dans l'obscurité des légendes, sont terminés, sa carrière se dessine, sa vie d'artiste va réellement commencer.

---

(1) *Charles Blanc.* — Histoire des peintres de toutes les Ecoles — Ecole flamande, Paris.



BLASON

DE

PHILIPPE DE BOURGOGNE

CHAPITRE II

Gossart et Philippe de Bourgogne

I. — Philippe de Bourgogne.

Dilettante aimable, joyeux compagnon de route, spirituel commensal, tel est le protecteur à qui Mabuse va s'attacher. Philippe de Bourgogne, bâtard (1) de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et de Marguerite Post, naquit en 1465 à Bruxelles.

Il y reçut une éducation brillante, étudia les langues anciennes, s'intéressant à toute chose artistique et littéraire. En 1477 Marie de Bourgogne, archiduchesse d'Autriche et comtesse du Hainaut, femme de l'archiduc

(1) Les batards de Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

1° Corneille, seigneur de Bèvres, gouverneur de Luxembourg. † 1552.

2° Philippe, mort jeune.

3° Antoine, seigneur de Bèvres.

4° David, évêque d'Utrecht.

5° *Philippe de Bourgogne.*

6° Raphaël de Marcatel, abbé de Saint-Pierre d'Aldenbourg, † Bruges le 3 août 1508.

7° Jean, prévôt de Saint-Donat à Bruges en 1438.

8° Baudoin de Lille.

9° Marine, épouse Pierre de Baufremont le 30 septembre 1448.

10° Anne, femme d'Adolphe de Clèves, † 17 janvier 1504 et enterrée à Saint-Dominique de Bruxelles.

11° Iolande, femme de Jean d'Ailly.

12° Corneille, femme d'Adrien de Toulougeon.

13° Marie, religieuse.

14° Catherine, femme d'Humbert de Lugrieulx.

15° Madeleine, femme de Bompar de l'Aage.

16° Marguerite.

Extrait de l'Histoire généalogique de la Maison de France par le P. Anselme, augustin déchaux, revue par M. du Fourny, les P. P. Ange et Simplicien carmes déchaux., page 242, Paris M DCC XXVI.

Maximilien, l'amena à la cour. L'enfant de douze ans plut à l'archiduc qui lui enseigna l'art de la guerre. Cinq ans plus tard, dans des circonstances terribles, Marguerite de Bourgogne « étant allée à Bruges, fit la chasse au héron et aultres volages ; les cingles de sa selle se débendèrent et elle tomba à la renverse, par terre. Elle mourut le 27 de Mars étant enceinte du quatriesme enfant, âgée de 25 ans (1) ».

En 1484 « Le dernier jour du mois de Mars, par un jeudy, feste de l'ascension de Notre Seigneur », l'archiduc, désormais empereur d'Autriche, tint chapitre de la Toison d'Or dans la ville de Bruges ; « il fut premièrement créé chevalier dudit ordre par le seigneur de Ravestain, puis, comme chef de l'ordre, esleut douze chevaliers pour les mettre en la place des décédés, sçavoir : Pierre de Luxembourg, seigneur de Saint-Paul : Jacques de Savoye, seigneur de Romont : Philippe de Bourgogne, seigneur de Bièvres, etc. (2).

Marie de Bourgogne morte et Maximilien empereur, Philippe s'en alla vivre chez son frère David, prince-évêque d'Utrecht, mais son caractère indépendant, ses goûts voluptueux et mondains ne s'alliaient pas avec cette vie ecclésiastique. C'était un charmeur jusqu'au bout des ongles, érudit et brillant causeur, savant, mais d'une science aimable, d'un tempérament passionné et tendre : « Quare non tam amabat quam amabatur, lasciviores enim quaedam matronae, in tantum eum, seposita omni verecundia, deperibant, ut harum causa fere in vitae periculum incidisset, nisi is qui ei mortem intentaturus putabatur, occisus fuisset. Ea res, et ipsi qui coactus occiderat, et Davidi fratri non parum maeroris attulit » (Gérard de Nimègue) (3).

Bientôt David mourut, Philippe alla habiter Bruxelles où il dépensa royalement l'héritage énorme qu'il avait reçu de sa sœur Anne de Bourgogne. Chevalier de la Toison d'Or, seigneur de Sommelsdyck, conseiller et

(1) cf. Annales du Hainaut, tome V.

(2) Annales du Hainaut, V. 13.

(3) *Gerardus Noviomagus* : Vita Philippi a Burgundia, Argentorati Egenolfi (1529), Strasbourg (1529). (Réimprimé dans les germ. rer. scrip. t. III, et dans les Veter. aevi anal. t. I.)

chambellan (1) de Philippe le Bon. Il reçut en 1502 le titre d'*amiral de la mer* et *gouverneur de Gueldre et de Zutphen* (2). « Praefectus enim rebus maritimis et regiarum classium dux constitutus est ». (Gérard de Nimègue). Mais, après une belle défense de la Gueldre, un échec contre les révoltés à Vuagening le dégoûta des honneurs. Justement la mort du prince survint le 25 septembre 1506, qui lui fournit une occasion : il démissionna, rêvant d'aller

(1) Extrait d'un manuscrit acheté à la vente de Mᵉ de Roovere de Rosemerch, nº 191 :

« Estat de l'hôtel de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en l'an 1496 à Bruxelles.

... Philippe le Bastard est un des 6 chambellans comptez à 36 sols par jour.

(2) Philippe de Bourgogne homme de guerre.

Compte de Charles Leclerc du 22 juillet 1506 au 31 août 1509.

Folio 13. — *A Messire Philippe*, bâtard de Bourgogne, seigneur de Blaton, chevalier de l'ordre, conseiller et chambellan du Roi et de l'erchiduc, amiral de la mer, gouverneur et lieutenant général des comtés de Zutphen et duchés de Gueldre, chef et capitaine de 25 hommes d'armes, et 50 archers d'ordonnance, ayant été naguères en plus grand nombre sous le comte de Nassau, pour les gages de sa compagnie depuis le 1ᵉʳ mai 1506 jusqu'au 31 janvier 1507 suivant les revues passées au camp devant Wageningen le 22 avril 1506, et à Arnhem le 1ᵉʳ décembre et le 28 mars 1507. — 8.970 livres.

Folio 31. — *Payements faits durant les mois d'août, septembre et octobre et novembre 1506 aux gens de guerre, au nombre de 20 combattants à cheval et 3.144 1/2 parts de piétons. Retenus au service du Roi par Messire Philippe, bâtard de Bourgogne, gouverneur et lieutenant général du pays de Gueldre, tant pour le siège mis par lui devant Wageningen que pour les garnisons dudit pays.*

Les gens de guerre dont la solde fait l'objet de ce chapitre avaient été levés par le Bâtard de Bourgogne dès le 8 juillet 1506.

Les 20 combattants à cheval étaient sous la conduite de Heindrick, jeune seigneur de Wys — ils étaient payés à raison de 8 philippus par mois.

Les gens de pied avaient les chefs qui suivent :

Messire Andriès Knop, chevalier, commandant 400 piétons allemands.

Michel Varewater, écuyer, 200 piétons allemands.

Hans Scaffuser, écuyer, 163 1/2 paies (tué d'un trait à poudre devant Wageningen le 17 septembre 1506.

Laurent van Schelleberghe, écuyer, 216 piétons, allemands, flamands et autres.

Gaspard van Ulm, écuyer, 202 piétons.

Jacques Quaetrebbe, 15 piétons.

retrouver son château de Suytbourg, de reprendre sa vie d'indépendance, de s'entourer d'amis, et de collationner les œuvres d'art.

Il s'y réunit des hommes d'esprit, biographes, peintres, musiciens et sculpteurs : Gérard de Nimègue, savant homme du monde, écrivant le latin avec élégance, et qui fit la biographie de Philippe : Jacques de Barbary, le vénitien, né en 1450. Egaré dans les Pays-Bas, il avait peint en 1472, Charles Bembo, qui se trouvait alors comme ambassadeur à la cour de Bourgogne « pour engager Charles le Téméraire à seconder les efforts de Venise contre les Mahométans ». — (cf. Muratori : Scriptorum rerum italianarum historiae,t. XXIII.p. 1135).Il avait peint aussi plusieurs miniatures pour Francesco Zio, amateur vénitien, et pour Marguerite d'Autriche.

Il faut croire que c'est à ce moment que Jean Gossart connut Philippe de Bourgogne. Notre peintre était alors à Anvers, il venait de fonder son atelier, y avait reçu quelques élèves, devenait déjà célèbre dans le pays. Il est probable que la demeure du gentilhomme Mécène l'attira.

Toujours est-il que le 26 octobre 1508, partit de Malines un brillant cortège que composaient, avec des suites éclatantes, Philippe de Bourgogne avec Jean Gossart, Jacques de Barbary et Gérard de Nimègue, le Cardinal de Sainte-Croix, le protonotaire de Melun, le prévot de

---

George Steenberghe, dit Buusmester, 125 piétons bas-allemands.

Simon Muldre, 120 piétons bas-allemands.

Jean de Strasbourg, écuyer, capitaine de 25 piétons allemands qui devaient demeurer près de l'artillerie, soit au siège devant Wageningen, soit pendant les batailles.

Les piétons étaient payés à raison de 4 florins d'or de 28 sols et 2 gros par mois de 30 jours.

Les capitaines comptaient pour 5 paies, excepté Knop qui comptait pour 6. Les enseignes, les wiffelaires, fifres, tambourins, hallebardiers, les gentilhommes attachés au capitaine et le clerc de la compagnie pour 2 paies chacun.

Le chapelain ne comptait que pour une paie, comme le simple soldat.

Le total du chapitre est de 34.768 livres 5 sols 5 d.

(Extrait du « Rapport sur différentes séries de documents concernant l'histoire de la Belgique et conservés à la Chambre des Comptes, à Lille, par M. Gachard). — Bruxelles 1841.

Nantes (1) et l'archidiacre de Campine, envoyés par Maximilien en mission diplomatique auprès du pape Jules II.

Le but (2) en était assez obscur : « Voyage faict par devers nostre Sainct Père le Pape et le collège des Cardinaulx, tant pour l'obéissance de mesdits seigneurs l'archiduc et des pays de par deça, devers nostre dict Sainct Père le Pape, comme pour aultres grandes matières et affaires secretz dont n'est besoin icy de faire déclaration ». (Registre N° P 195, loc. cit.)

Il semble que ces choses secrètes aient été la conclusion contre Venise de la ligue de Cambrai signée le 10 décembre 1508 (3) et machinée par la Régente des Pays-Bas. J'ai découvert à la Bibliothèque Nationale le rapport de Philippe à son retour, et les instructions à lui données à son départ. Je les publie à la fin de ce volume. On verra qu'elles renferment des renseignements très intéressants sur les discussions au point de vue du droit laïc et ecclésiastique, qui existaient alors entre la cour impériale et la cour Romaine : mais elles ne font aucune mention du but politique que la mission aurait pu avoir.

---

(1) cf. le Registre N° P 195 f° ijol xv. Chambre des Comptes. Archives du Nord à Lille.

(2) Toute la question est élucidée par les pièces suivantes :

Bibliothèque Nationale de Paris. Manuscrits. (Supplément français 3211). Nouvelle cote 9019 XI 135 Indults.

Pièce I. — Numérotée XI. — Instructions données à Philippe, bâtard de Bourgogne, amiral ; François de Melun, prévôt de Saint-Omer ; Luc de Raynalde, prévôt de Cologne, et Jean de Castillor, archidiacre de Campine, envoyés par Charles, prince d'Espagne, et l'Empereur Maximilien, son aïeul, à Rome. (Sans date. Copie du XVIIe siècle).

Pièce II. — Numérotée X. — Rapport fait à l'archiduchesse Marguerite, duchesse douairière de Savoye, à La Haye le 28 juin 1509 par Philippe, bâtard de Bourgogne, et le prévôt de Saint-Omer, de leurs négociations à la cour de Rome. — (Copie du XVIIe s.)

(3) cf. *Gachard.* — Rapport sur les archives de l'ancienne Chambre des Comptes de Lille, p. 305.

Leglay. — Correspondance de Maximilien et de Marguerite d'Autriche, de 1507-1519. — 2 vol. in-8°, Paris 1839.

II. — Le Voyage en Italie.

Le voyage fut une éclatante procession à travers les villes fastueuses qui marquaient la route de l'Italie. Philippe de Bourgogne fut reçu avec pompe par les souverains, le prince I. F. Pic de la Mirandole, par les villes de Vérone et de Florence. Le pape Jules II surtout l'accueillit avec une bienveillance particulière. « Philippe aimait les tableaux, écrit Gérard de Nimègue, et non seulement il était bon juge, mais il jugeait en praticien ; car, dans sa jeunesse, il avait étudié la peinture et l'orfèvrerie. Il connaissait toutes les règles et proportions usitées en architecture, et discutait des bases, des colonnes, et de leurs couronnements, avec autant d'exactitude que s'il eût puisé la science dans Vitruve. Si, dans la conversation, on parlait de fontaines et d'aqueducs, il prouvait qu'il n'était rien moins qu'ignorant en cette matière ». Jules II, grand amateur des sculptures antiques, s'éprit d'affection pour cette ambassadeur si raffiné et voulut mettre ses galeries du Vatican à la disposition de tous ces visiteurs ; il offrit même à Philippe des toiles de grand prix et des marbres superbes, mais la grandeur d'âme du prince était telle qu'il ne voulut accepter que deux statues, l'une de Jules César, l'autre d'Hadrien. Gérard de Nimègue ajoute une phrase très intéressante : « Rien ne lui plaisait tant à Rome que de contempler ces monuments de l'antiquité qu'il *faisait peindre par l'éminent artiste du nom de Jean Gossart de Maubeuge* (1) ». Elle nous donne le secret de la formation italo antique de Mabuse.

A quelle date revinrent-ils ? M. Michiels propose la date de 1513, après la mort de Jules II. Cette date est évidemment erronée. Jules II, en effet, dès 1510 chercha à se rapprocher de Venise et à en faire son alliée. L'eût-il osé devant l'ambassadeur de Maximilien, envoyé pour com-

---

(1) Nihil magis cum Romam delectabat quam saeva illa vetustatis monumenta quae per clarissumum pictorem Joannem Gossarium Malbodium depingenda sibi curavit.

Gerardus noviomagus dans les *Veteris aevi analecta* d'*Antonius Matthaeus* editione secunda, tomus Ie, p. 152, Hagae comitum M DCC XXXVIII.

battre, auprès du vieux pontife, l'influence des doges vénitiens ? D'ailleurs le registre de la Chambre des Comptes de Lille ne peut laisser de doutes : « Il y a esté occupé jusques au XXIJ[e] jour de Juing, l'an XV[e] neuf (1) ».

Donc, le 22 juin 1509 (2), avec toute sa suite, Philippe revient droit à Bruxelles. — « Legatione peracta in Brabantiam rediit » (G. Noviomagus) puis il se rendit à La Haye où se trouvait Marguerite d'Autriche, pour faire à la « Gouvernante » son rapport sur les résultats de sa mission diplomatique.

III. — Le Retour d'Italie — Gossart à Suythbourg — Mort de Barbary.

Dans le château de Suythbourg, en Zélande, entre Flessingue et Middelbourg, Philippe de Bourgogne, ayant abandonné toute carrière honorifique et ayant cédé à Adolphe, seigneur de Beveren, la charge d'amiral de Zélande, s'entoura d'artistes et de gens de lettres (3), et l'on recommença cette vie facile et indépendante qui avait permis à Mabuse de produire ses premières peintures importantes. Barbary et Gossart, Erasme et Jean Palu-

---

(1) Registre N° F. 196 f° iij, XIX, V°. — Chambre des Comptes à Lille.

(2) A la fin de 1509 est inscrit, dans le registre de la confrérie de Notre-Dame à Middelbourg un Janin de Waele, ou Jennin le Wallon. C'est de notre peintre qu'il s'agit et cette mention corrobore l'assertion que Jean Gossart est rentré d'Italie en 1509.

(3) Accersierat sibi magnis expensis, pictores et architectos primi nominis, Jacobum Barbarum Venetum et Joannem Malbodium, nostrae aetatis Zeuxin et Appellem. — Bonarum praeterea litterarum professores mire amabat. Ex horum numero imprimis sibi familiares fecerat D. Erasmum, Roterodanum, in optimis studiis orbi notum et Joannem Paludanum, Lovaniensis Academiae rhetorem — *Gerardus Noviomagus*, loc. cit. p. 156.
cf. également. — Epistolae Erasmi I, 3, 47 (Lettre de Philippe datée du VI Déc. CIↃIↃXVII).

danus, Gérard de Nimègue (1), étaient les plus assidus et les plus intimes. On discutait art, littérature, sciences, philosophie : chacun collaborait à la rédaction des notes de Gérard de Nimègue.

Cependant de ces sept années 1509-1516 nous n'avons aucun renseignement précis. Il est probable que c'est à ce moment que Gossart épousa Marguerite S'Molenaers, dont il eut plusieurs enfants. On n'est pas d'accord sur leur nombre. On connaît de sources exactes Jean Gossart et Gertrude Gossart, mariée au peintre Van der Heyden de Louvain.

Le 16 juillet 1515, Philippe partit pour conduire au roi de Danemark (2), Christiern II, sa fiancée Isabelle d'Autriche, sœur de Charles-Quint, âgée de 14 ans et demi. Pendant la traversée du retour, la nièce de Philippe, fille de Baudoin de Lille (3), bâtard de Philippe le Bon,

---

(1) *Gérard de Nimègue* avait étudié à Deventer sous le même Alexandre Hégins qui avait dirigé les premières études d'Erasme. Il avait appris à faire de très bons vers latins et il reçut en 1617 la couronne poëtique des mains de l'empereur Maximilien I. Il s'était fait moine, mais avait quitté l'habit. Attaché ensuite à Charles d'Autriche, après avoir séjourné à Louvain, lecteur et historien du prince, il refusa de le suivre en Espagne et quitta son service. Entré alors au service de Philippe de Bourgogne comme lecteur et secrétaire, il se brouille avec Erasme à la suite d'une discussion religieuse, devient luthérien en 1529, écrit les « Lettres d'Erasme » et les « Annotations d'Erasme » (cf. Epist. Erasm. 41 - l. 3 — 2) l. 6), meurt le 10 janvier 1542, soit de la peste (Epist. 52 t. 3), soit attaqué par des brigands pendant qu'il se rendait à Wittenberg (cf. Foppens. Bibliotheca belgica).

(Vie d'Erasme par M. de Burigny. Paris, chez de Bure aîné, M DCC LVII).

(2) Le 22 novembre 1519 Jean Sucket part en Danemark pour le paiement de la dot royale. Pour ce voyage il reçoit 300 livres. (Compte de Jehan Micault du 1er janvier au 31 décembre 1518).

(3) *Baudoin de Lille*, bâtard de Philippe le Bon, seigneur de Falais, de Bredam et de Sommelsdyck, fils de Catherine de Tiesferies, fille de Martin et de Richarde de la Planque, né à Lille en 1445. Guerroye en Afrique contre les Infidèles, puis passe chez Louis XI qui le fait vicomte d'Orbec. Revient chez le Duc, fait prisonnier à Nancy (1476), relâché le 29 nov. 1490, meurt à Bruxelles en 1508, enterré à Falais.

Une de ses bâtardes, dont on ignore le nom, née d'une dame nommée Marine Maurice, mourut de la peste près de son oncle Philippe, en 1515, sans avoir été mariée.

(Histoire généalogique de la Maison de France par le P. Anselme, Paris M DCC XXVI).

mourut de la peste (1).

Pierre revint juste à temps pour voir mourir Jacques de Barbary (2), son fidèle ami. Jacques venait d'achever,

---

(1) Dum in patria revertitur pestitentia naves invasit. In sua etiam navi, Balduini a Burgundia, fratris sui, filia quam ei nobilissima domina Marina Maurica pepererat, hoc morbi generi correpta obiit.

(Gerardus Noviomagus, loc. cit. p. 164).

(2) *Jacopo de Barbary.* — Jamais lieu de naissance ne fut plus discuté que celui de Jacopo de Barbary, dit le Maitre au Caducée ; les uns prétendent qu'il est originaire d'Allemagne, les autres le font contemporain et compatriote de Lucas de Leyde ; ceux-ci veulent qu'il soit né en France, ceux-là que Ferrare soit sa patrie ; enfin les auteurs les plus récents le confondent avec Jacob Walch qui naquit à Nuremberg. La vérité est qu'il naquit à Venise vers 1440, date qu'un tableau signé et portant le millésime de 1472 rend probable.

Son œuvre de graveur : Saint-Sébastien, Mars et Vénus, Le grand sacrifice à Priape. Les trois suppliciés, Pégase.

Une grande *Vue de Venise*, gravée sur bois vers 1500, lui a été attribuée à cause d'un caducée qui est dans le haut de la planche. Cette planche, dont le bois original est au musée Correr à Venise,a subi plusieurs transformations. Le campanile de la Place Saint-Marc apparaît sur les premières épreuves, surmonté d'un toit en bois très bas, qui fut construit après l'incendie qu'alluma la foudre en 1489. Vers 1514 les éditeurs qui possédaient la planche originale firent graver à nouveau le toit tel qu'il avait existé autrefois, et, pour rajeunir la planche qu'ils entendaient vendre, firent enlever la date de 1500. Enfin, au milieu du XVIIIe siècle, on rétablit tout ce qui avait été enlevé ou modifié. Mais aucune confusion n'est possible entre ces épreuves postérieures et les originales, car de nombreux trous de vers apparaissent sur les estampes obtenues par ce dernier tirage.

Sa manière. — Médiocrement doué du côté de l'imagination, il exécutait une figure isolée mieux qu'une composition Ses personnages sont maigres avec des têtes ou d'une grosseur demesurée, ou d'une petitesse presque ridicule. Son principal mérite consistait à donner à ses figures une grâce, et aux attaches des membres une finesse qui, en dépit de grossières incorrections du dessin, révèlent un artiste délicat, et par ce côté du moins, disciple de l'école qu'inspirerent Jean Bellini et le Giorgone. Quant à l'exécution matérielle, Jacopo de Barbary étudia beaucoup les procédés d'A. Dürer. Son burin fin coupe le cuivre avec précision et netteté et se plie aux exigences de l'art. Sans pouvoir être compté parmi les maîtres, Barbary, à cause du goût de son dessin qui est bien personnel, mérite de prendre rang parmi les artistes secondaires de l'ancienne école vénitienne.

cf. (Histoire de la Gravure par G. Duplessis.— Hachette MDCCCLXXX).

II — Le supplément au Dictionnaire de Basan (Bruxelles 1721) l'appelle François de Babilonne.

Babilonne (François de), dit le Maître au Caducée. Plusieurs auteurs l'ont nommé Is. Martin et prétendent qu'il était contemporain d'A. Durer

pour la gouvernante des Pays-Bas, quelques peintures, perdues aujourd'hui : L'arbalétrier, — Saint-Antoine, — un camaïeu représentant les traits d'un seigneur portugais, quand, dans les premiers mois de 1516, il mourut. Cette date nous est connue par l'inventaire des collections de Marguerite, dressé par Mgr de Montrevel et M. de Montbaillon, et qui, à la date du 17 juillet 1516, désigne un certain nombre de toiles comme dues à « feu Maître Jacques de Barbary ».

L'œuvre du Vénitien est assez médiocre : quelques estampes marquées d'une main ou du P bourguignon, une Adoration des Mages, mi-flamande, mi-mantouane, deux femmes nues dans le style de Mabuse, un Saint-Jean à l'étendard, toutes au British Museum à Londres. On lui attribue souvent les tableaux d'Anvers : Justi Judices et les Quatre Marie, que d'autres donnent à Jean Gossart.

L'année 1516 fut marquée par une importante commande que le roi Charles-Quint fit à Mabuse. Il le chargea de faire le portrait de sa sœur, la princesse Eléonore d'Autriche. Pour ce travail il reçut quarante livres de gros de Flandres, par lettres patentes du 3 avril 1516.

---

et de Lucas de Leyde On connaît de lui plusieurs sujets de la Sainte Famille, une autre petite estampe représentant Apollon et Diane, et un sacrifice à Priape. Cette pièce est attribuée à Marc-Antoine.

III. — A l'époque où Dürer visita pour la dernière fois Malines, Marguerite d'Autriche lui fit voir son cabinet de tableaux, sa bibliothèque et sa collection d'objets d'art.

« Vendredi, raconte Dürer, Madame Marguerite m'a montré toutes ses belles choses et entre autres ses quarante tableaux à l'huile ; je n'ai rien vu de plus magnifique. J'ai vu encore d'autres bonnes choses de *Johannes* et de *Jacques l'Italien*. J'ai demandé à Madame le petit livre de Maître Jacques, mais elle m'a répondu qu'elle l'avait promis à son peintre ».

« Und den Freitag, wis mir Fraû Margareth ill ihr schon ding,darûnter sahe ich bep 40 Kleiner Tafelein fon Oehlfarben, dergleichen ich von Kenigkeit ûnd gûth darzû nie gesehen hab, do sahe ich nich ander gût ding von *Johannes Jacobs Walchs*. Ich bat mein Fraûen ûmb Master Jacobs Büchlein, aber sagt sie hetts ihrem Maler zûgesagt ».

Voici les pièces officielles :

I. — Ordonnance de paiement — sur parchemin — un scel de cire vermeille.

Charles, par la Grâce de Dieu, Roy de Castille, de Léon...., etc., à nos amez et féaulx les chiefs et trésoriés générals commis sur le fait de noz domaines et finances, salut et dilection.

Nous, eu sur ce vostre avis, voulons et vous mandons, par ces présentes, que par notre amé et féal conseiller et receveur général de nos dites finances, JEHAN MICAULT, et des deniers de recepte, vous faictes payer, bailler et délivrer comptant a **Jehan de Maubeuge** peintre, ou à son command pour luy, la somme de quarante livres du pris de quarante gros de nostre monnoye de Flandres, la livre, pour don que lui en avons faict, de grâce espéciale, par ces présentes pour une fois, en récompense de deux tableaux de la pourtraicture au vif de nostre très chière et très amée seur dame Lyénore d'Austrice, qu'il nous a bailliez et pour aultres menues parties de paintures qu'il nous a faictes à nostre plaisir, et dont ne voulons ici aucune aultre déclaration estre faicte. Auquel nostre receveur général mandons par ces dites présentes, qu'ainsi le face, et par rapportant à ces mesmes présentes, quictance souffisant dudict Jehan de Maubeuge, de la dite somme de quarante livres des prîs et monnoye que dessus tant seulement,

Nous, voullons icelle somme être passée et allouée ès comptes et rabatue de la recepte de nostre dit receveur général, par nos amez et féaux les gens de noz comptes à Lille, ausquels Nous mandons aussi, par cestes, ainsi le faire, sans aucun contredit ou difficulté. car ainsi nous plaist-il nonobstant quelsz-conques ordonnances, restrinctions, màndemens ou déffences à ce contraires.

Donné en nostre ville de Bruxelles, le IIIe jour d'Avril, l'an de grâce 1516 après Pâques et de nostre règne le premier.

Par le Roy, le S^e de Montigny, Nicasius; Hackeney, chiefsz; maistre Jehan Ruffault, trésorier général des Finances, et d'aultres présens.

Signé : HANNETON.

(Archives du Nord Chambre des Comptes à Lille. B. 2255, N° 2)

II. — Reçu de Jean Gossart.

Je, **Jehan de Maubeuge**, paintre, confesse avoir reçeu de Jehan Micault, conseiller, receveur général de toutes les finances du Roy de Castille, de Léon, de Grenade, d'Arragon..., etc., archiduc d'Austrice, duc de Bourgongne..., etc., la somme de

quarante livres du pris de quarante gros, monnoye de Flandres, la livre, pour don que icelluy seigneur Roy, par ses lettres patentes du jour d'huy, dacte de ceste, m'en a faict, de grâce espéciale, pour une foiz, en récompense de deux tableaux de la pourtraicture au vif de Madame Léonor, sa seur que je luy ai baillée et pour aultres menues parties de paintures que je luy ai faictes à son plaisir, dont il ne veult déclaration icy estre faicte. De laquelle somme de XL livres du pris, et pour la cause que dessus je suis content et bien payé, et en quitte le Roy, son dit receveur général et tous aultres.

Tesmoings, le sein manuel de Maistre Charles de la Verderue secrétaire d'icelluy seigneur Roy, cy m's à nu, requeste le IIIe jour d'Avril l'an mil cinq cens et seize après pàsques.

Signé : Verderue.

(Archives départementales. Chambre des Comptes à Lille. B. 2263 N° 2).



CHAPITRE III

Philippe, évêque d'Utrecht ; Gossart à Duerste-de

On a beaucoup épilogué sur cette nomination à l'épiscopat (1) d'un prince aussi mondain et indépendant. Faut-il y voir une disgrâce encourue par le peu de succès qu'eut sa mission en Italie ? La Régente craignait-elle son influence ? Toujours est-il que les conseillers de Charles-Quint (2) l'ayant élu sur la proposition de Marguerite, on vint un jour offrir à Philippe de Bourgogne le siège épiscopal d'Utrecht.

En vain il objecta ses 52 ans, son ignorance complète en matière théologique. Il lui fut répliqué qu'on avait reconnu en lui l'administrateur énergique, nécessaire dans ce pays que n'avaient pu pacifier David de Bourgogne ni Frédéric de Bade, ses prédécesseurs. Le pape consentirait (3) à oublier le défaut de science scolastique moyennant le denier de douze mille ducats (4). Forcé, Philippe accepta et le 7 mai 1517, dans une pompe royale, le nouveau prince-évêque fit son entrée dans sa

(1) Compte de Jehan Micault du 1er janvier au 31 déc. 1519.
« A Messire Philippe de Bourgogne, évêque d'Utrecht, pension annuelle de 2000 Liv »

(2) cf. Epistolae Erasmi (lib. XXIX, ép. 61). « Principis Caroli auctoritate fuerit adductus ».

(3) « De Romano pontifice, qui hujus modi in rebus membranas et plumbum vendit modo pecunia numeretur, nihil dubitatum ». — Gerardus Noviomagus, loc. cit. p. 157.

(4) « Numerata prius duodecim millium ducatorum summa ». (Ibidem).

bonne ville d'Utrecht, entouré d'Henri, comte de Nassau, et d'Adolphe de Bourgogne, seigneur de Beveren, amiral de Zélande (1).

Il s'établit avec Gossart au château de Duerste-de (2), près de Wyck, et entreprit de l'embellir et d'y faire exécuter des peintures par le Maubeugeois, les sculptures d'après les dessins de Claude Carnot.

C'est à cette époque que le peintre Hans Schoorel vint rendre visite à Mabuse ; c'est à l'occasion de ce séjour que percent les premières calomnies, que d'ailleurs nous retrouverons grossies plus tard, dans le récit des chroniqueurs. Voici le récit de J. B. Descamps (3) dans son livre

---

(1) Les Fêtes d'Utrecht.

Intronizatio Dni Philippi de Burgundia, electi confirmati Trajectensis.

Anno XV° VII° die Mensis Maii quae fuit Martis post Dominicam vo em et in Rogationibus...

« Intravit civitatem trajectensem, veniens ex Hollandia per oppidum de Ysfelsteim, et ingressus portam Tollesteghe doir die Twystraet, pertransivit pontem Rodenburgerbruch cum toto equitatu et deinde per plateam dictam de Lyntmaret deinde per pontem urbis, scilicet S. Martini, per plateam ouder die Handscœmakers. et per pontem Piscium, per plaetsam et deinde per pontem die Backerbrugge nuncupatam rediit per alteram partem, descendit de equo ante consulatus domum et ibidem intravit ad magistratum Trajectensem ».

Et ductus fuit in ecclesiam ipsam majorem cantando responsorium « *Martinus Abrahae,* etc »

Post dictum capitulum praefatus electus confirmatus ductus fuit ; in chorum ecclesiae Trajectensis majoris, ibidemque per Decanum ad summum altare ductus, et deinde in superiori stailo episcopali, in dextera parte chori fuit installatus. — Antonius Matthaeus, op. cit. p. 154.

(2) *Gossart à Duerste-de.*

« Ejus artis (picturae) non tantum amans sed etiam callens Philippus. Erat proinde ei gratissimus Mabusius, excellens per ea tempora pictor, cujus adhuc exstant opera ipsius jussu confecta in arce Dorestati quae inde in aedes Trajectinas in quibus hodie consessus ordd. Patriae translata. — W. Héda. Episcoporum Ultrajecti historiae. Utrecht, Joannes a Doorn, p 328, C I Ↄ I Ↄ C X L I I I.

(3) *J. B. Descamps.* — La vie des peintres flamands, allemands et hollandais. — Paris, chez Jombert, rue Dauphine, MDCCLIII.

sur les Peintres flamands : « Il (Schoorel) quitta son maître avec amitié et reconnaissance pour aller voir Jean de Mabuse qui était à Utrecht, au service de Philippe de Bourgogne. Malgré les talents et la réputation de ce peintre, il fut obligé de le quitter. Les débauches et le libertinage du maître avaient trop souvent exposé la vie de l'élève ». Ecoutez maintenant Isaac Bullart (1) : « Il se mit disciple de Jean de Maubeuge, mais il lui fut si peu possible d'accommoder son tempérament sobre et modéré avec l'humeur dissolue de ce nouveau maître, qu'il le quitta pour aller à Spier »

La critique contemporaine a fort justement fait le jour sur la question. Ces calomnies se sont inévitablement reproduites dans tous les historiens qui ont copié Van Mauder, le premier qui ait inventé ces prétendues débauches. — Nous reviendrons plus loin sur la question.

En 1523, la Régente fit venir près d'elle Jean Mabuse et le chargea de restaurer certaines vieilles peintures de son cabinet. Il partit donc à Malines, travailla quelque temps chez Marguerite et reçut pour ce travail quarante livres de gros de Flandres.

Voici l'acte officiel, daté du 12 juin 1523. Il est aux « Comptes de dépenses de Marguerite d'Autriche 1523 ». Aux archives du Royaume de Belgique.

Reçu signé de Jean Gossart.

A **Jehan Gossart** dit **de Maubeuge,** paintre, la somme de quarante livres dudit pris de quarante gros, monnaie de Flandres la livre, pour semblable somme que Madame luy a ordonné prendre et avoir d'elle pour une fois, pour son salaire des peines et labeurs qu'il a eus et prins. pendant l'espace de quinze jours entiers à luy avoir peint et racousté plusieurs riches et exquises pièces de paintures étant en son cabinet en ceste ville de Malines.

pour ce, par quittance dudit Jehan de Maubeuge, la dite somme de 40 Liv.

(Figure au registre n° 1799 de la Chambre des Comptes, à Lille).

---

(1) *Isaac Bullart.* — Académie des sciences et des arts — Bruxelles, Foppens 1682, p. 422.

Dès que ces peintures furent terminées, Mabuse revint-il directement à Wyck ? Le fait a paru contestable à M. Van Even, l'érudit historien belge, qui affirme que Mabuse, en 1523 et peut-être avant, a séjourné à Louvain. Cette opinion, appuyée sur l'autorité d'un des critiques et des archéologues les plus compétents en la matière, mérite qu'on s'y arrête un instant.

« Le 20 mars 1524 (acte du 20 mars 1524, 2e chambre échevine de Louvain) Pierre de Corte, régent de la pédagogie du Lis à Louvain, plus tard évêque de Bruges, donne à un nommé Jehan de Mabuyse, une procuration pour le remplacer dans une action juridique à la succession de Robert de Beaufort, licencié en droit, qui était du Hainaut ». Van Even estime que ce Jehan de Maubeuge est le peintre Jean Gossart.

Il est possible de le croire, mais ne pouvait-il pas y avoir à Maubeuge beaucoup de Jehan et ce Jehan de Maubeuge ne serait-il pas quelque homme de droit ou agent d'affaires de Maubeuge. Mabuse, au contraire, est le fidèle de l'évêque d'Utrecht, il vient de quitter la cour de Malines. D'ailleurs la santé de son protecteur et ami, très ébranlée, semble le rappeler. Pourquoi donc laisserait-il ses pinceaux, uniquement pour aller à Maubeuge, loin de son château de Wyck, régler des affaires qui lui sont totalement indifférentes ? Et de plus, est-il vraisemblable qu'un homme instruit, régent d'un collège théologique, comme Pierre de Corte, s'adresse pour des actions juridiques à un artiste, ignorant de toutes ces choses, plutôt qu'à un homme du métier, à un juriste dont la corporation était florissante à Louvain ? Ce Jehan de Mabuyse ne serait-il pas plutôt un des élèves de Pierre de Corte ? Les jeunes pensionnaires des collèges ecclésiastique avaient l'habitude de remplacer leur nom patronymique par celui de leur lieu d'origine.

Quoi de plus naturel que le régent de la pédagogie du Lis choisisse quelque jeune disciple pour aller faire ce voyage.

J'avoue donc ne pas partager l'opinion de M. Van Even. Mabuse n'est pas le Jehan de Mabuyse dont parle la procuration de 1525 ; il ne me paraît pas avoir séjourné à Louvain.

Mort de Philippe, évêque d'Utrecht.

Le prince-évêque, au début de cette année 1524, tomba malade d'une fièvre pernicieuse. Le mal empira très vite et bientôt Philippe de Bourgogne fut à toute extrémité. Cependant il garda jusqu'au bout sa présence d'esprit et sa lucidité complète.

Le 7 avril 1524 il reçut la communion et l'extrême-onction en présence du chapitre, puis, ses mains serrant celles de Gérard de Nimègue, il ferma les yeux et expira si doucement que les assistants crurent qu'il s'assoupissait. Il avait 59 ans (1).

Ses funérailles furent magnifiques ; il fut conduit à l'église Saint-Jean-Baptiste de Wyck pour y être enterré près de son frère David de Bourgogne, par Florent,comte de Buren, Jean, comte de Bergue, Antoine, comte de Hoogstraeten, Daniel, comte de Boulair, Jean Gossart et Gerard de Nimègue. Ses deux amis firent graver l'inscription suivante sur son tombeau :

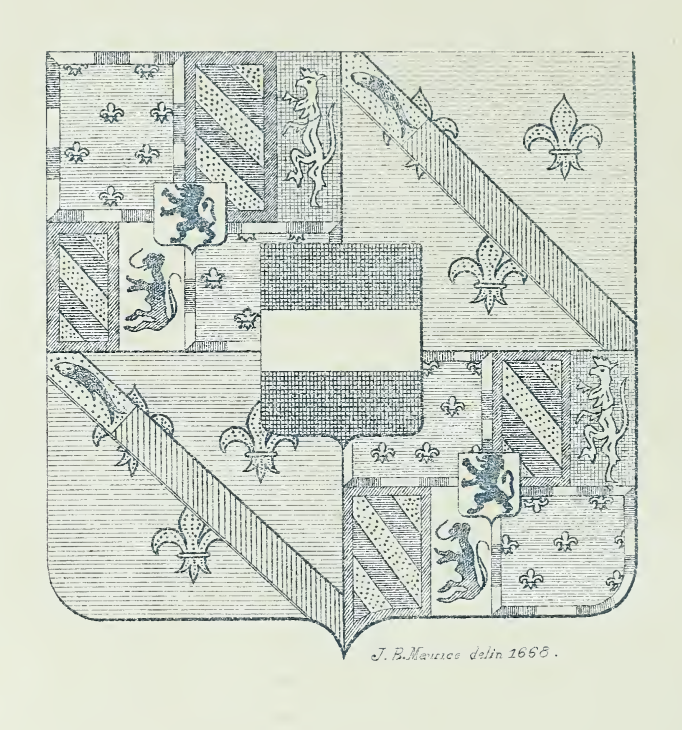
D. O. M. S.
Opt. praesuli, clementiss. principi
Philippo a Burgundia
Boni Philippi Burgundiae ducis filio
Episcopo Ultrajectino
Patrono bene merito
Joannes Malbodius et Gerardus Noviomagus
P. S.

A la nonvelle de sa mort accoururent les délégués chargés de procéder à l'élection de son successeur : Jean Herréa, archevêque de Palerme, Adolphe de Bourgogne et d'autres députés. On élut Maurice-Henri de Bavière, comte palatin du Rhin, comme prince-évêque d'Utrecht.

---

(1) La mort de Philippe, par W. Héda

« Sequente mane, episcopus in hortum deambulans, aperto, uti solebat, pectore, sub aura frigida, dolorem pectoris sentiit, qui de hora in horam adaugebatur, ita ut incertum esset de suspicione pleuresis an fibris pestilentiae et sero quaesita remedia convocato e Trajecto medico nequicquam sperante die tertia subsequente quaesivit Eucharistiam et post aliqua ex voluntate ordinata animam prius Deo reconciliatam et commissam exhalavit non sine stupore et tristitia multorum. — W. Héda, loc. et op. cit., p. 327.



BLASON

D'

ADOLPHE DE BOURGOGNE

CHAPITRE IV

Mabuse dans la Maison d'Adolphe de Bourgogne

Gossart n'aurait pu choisir désormais une vie indépendante. L'habitude d'une existence assurée, et d'une insouciance parfaite ne se perd pas en quelques jours. Aussi il accepta avec empressement les offres d'Adolphe de Bourgogne (1), amiral de Zélande, seigneur de Beveren et de Zeeveren, marquis de Veere ; avec son nouveau protecteur il alla habiter Middelbourg.

(1). Adolphe de Bourgogne.

Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

Antoine bâtard de B. 1421 — 1504 — Philippe de B., évêque d'Utrecht, etc.

Adolphe de Bourgogne — Jeanne — Marie, etc.

Adolphe eut pour enfants :

1° Philippe, mort jeune.

2° Maximilien, premier marquis de Vère et Vlissinghe, chevalier de l'ordre.

3° Henry, mort jeune.

4° Anne, épouse de Jacques, comte de Horne, puis de Jean de Hennin, premier comte de Bossu.

5° Antoinette, femme de Charles de Croy, prince de Chimay.

6° Jacqueline, femme de Jean de Flandres, seigneur de Praet, puis de Jean, seigneur de Cruyninghe.

Adolphe de Bourgogne meurt le 7 décembre 1540. Il fut enterré à Sanderburg et son cœur « fut transporté en l'église parochiale de Bèvres, en pays de Waes, et au milieu du cœur (sic) d'icelle, on éleva une tombe relevée de 3 piéds et au dessus une lame de cuivre où est gravée cette inscription :

« Cy gist le cœur de Messire Adolf de Bourgogne, seigneur de Beures, de la Vère, etc., chevalier de l'ordre de la Toison d'Or et admiral de la mer, qui trespassa le VIIe jour de Décembre XVCXL ».

(Le blason et les armoiries et chevaliers de l'ordre de la Toison d'Or par J. B. Maurice, héraut et roy d'armes. La Haye, Rammazeyn 1667).

Adolphe avait succédé à son grand-père le duc Philippe de Bourgogne aux terres de Beveren et de Tournham, et de la part d'Anne de Borsèle sa mère, il tint les villes de Veere et Vlissinghe (Flessingue) en Zélande « comme estant fille et principale héritière de Wolfart de Borzèle, comte de Grampré, seigneur de Vère, chevalier de l'ordre et gouverneur de Hollande, Zélande et Frise, et de Charlotte de Bourbon, fille de Louis, comte de Montpensier et de Gabrielle de la Tour.

Il avait épousé Anne de Berghes, fille de Jean, seigneur dudit lieu, chevalier et grand doyen de l'ordre, et d'Adrienne de Brimeu qui mourut le 6 juillet 1541.

Le château d'Adolphe abritait déjà la famille royale de Danemark (1). Le farouche Christiern II, chassé de ses états par la noblesse du Jutland, s'était embarqué le 14 avril 1523 à Copenhague, aux clameurs d'une foule immense. Après avoir éte jeté sur les côtes de Norwège il avait abordé au port de Veere en Zélande *(cf. D. H. Mallet :* histoire du Danemark, à Genève chez Barbe et Mauget, M. DCC LXXXVII). Le Marquis lui offrait la plus large hospitalité ; Mabuse devint l'ami du monarque détrôné.

La vie cependant lui était toute différente. Adolphe de Bourgogne était un gentilhomme sévère, très riche et très puissant mais d'esprit rassis et de conversation pondérée. Les tournois d'esprit, les assauts de galanteries, la belle science aimable et souriante de Philippe, étaient déjà choses lointaines. Mabuse travailla beaucoup, ouvrit son atelier à ses disciples, forma *Lambert Lombard* (2) le

---

(1) La famille de Danemark en Zélande.

« Infelix Isabella haec, etsi magno regi nupta ; postquam is pulsus et ob saevitiam proscriptus, patruo ipsius Frederico qui Holfatiae erat dux, in ejus locum subjecto, ipsa una cum eo exul ad Carolum fratrem cum contulisset se, opem ejus petitura nec praeter spem et bona verba quod bello Gallico is occupatus, retulisset, ab eo quicquam, a ceteris autem quos habebat propinquis frustra et necquicquam susceptum esset bellum, ipsa interim prae taedio cum casum ferret impatienter, Gandavi tandem et prae maerore contabescens, decessit. Anno Dni 1523 Isabella, Caroli soror, in langorem incidit quo postea brevi maximo viri sui dolori consumpta et sepulta Gandavi «. — Gérardus Noviomagus, op. cit. p. 154, note III.

(2) cf. *Hubert Goltzius :* Lamberti Lombardi apudEburones vita. Bruges 1565.

Liégeois. Avec admiration l'élève écouta de la bouche du maître le récit de ce merveilleux voyage en Italie, avec les ciels clairs et les paysages éclatants. Lombard devint un Italianisant.

Et c'est cette période, la plus sérieuse peut-être de la vie de Mabuse, que Van Mander, et après lui tous les chroniqueurs et historiens qui l'ont pillé, choisissent pour y placer le calomnieux récit de leurs mensonges.

Tout le monde sait que ces prétendues débauches du peintre sont pures inventions. Mais affirmées par un homme comme Van Mander, elles pouvaient tromper quelques-uns. Et c'est ce qui n'a pas manqué d'arriver. Des historiens de dixième ordre se sont laissé prendre à ces fables. Voici Bullart le plus ancien (1) : « Il n'est pas possible que cet art subsiste parmy les broüillards d'un cerveau troublé par l'usage immodéré du vin ; il a en soy quelque chose de si noble et de si pur qu'il ne semble pas qu'on puisse l'exercer avec honneur parmy les derèglemens d'une vie souillée de débauches puisqu'à dire le vray, il faut pour y reüssir, de la tranquillité, de l'estude, de l'attention, du discernement, de la patience, de la retraite, qui sont toutes choses incompatibles avec les emportemens et les extravagances d'un homme enyvré «. Puis Madou, puis Descamps, puis Z. Piérart ont ajouté des malédictions et des regrets, émaillant leurs diatribes de petites anecdotes très amusantes. En voici la plus répandue — celle de la Robe de Mabuse et de son emprisonnement pour dettes : « Un jour, raconte Z. Piérart, Adolphe de Bourgogne reçut la visite de Charles-Quint. Des fêtes furent organisées à Middelbourg, un festin somptueux réunit les seigneurs de la cour du marquis de Veere. Pour que dans ce brillant cortège, les costumes de ses favoris, son peintre, son philosophe, son historien, indiquassent la richesse et la générosité du maître, Adolphe avait fait présent à tous trois de superbes robes en damas blanc broché de fleurs d'or. Mabuse, la veille de la cérémonie, courant les tavernes, avait engagé et perdu aux dés sa toilette de gala, et sans perdre de temps,

(1) Isaac Bullart, op. cit. p. 408.

s'était confectionné pendant la nuit une robe de papier qu'il avait peinte de fleurs tellement bien imitées que chacun s'y serait mépris. Le jour de la fête venu, tous défilèrent devant l'empereur, aux sons de cette musique de Josquin des Près, d'Alexandre Agricola, de Brummel et de tous ces artistes belges qui avaient fleuri à la cour de Marguerite d'Autriche et dont le nom fut illustré par la plume de Rabelais.

L'empereur fut saisi de l'éclat merveilleux qu'avait la dalmatique de Mabuse, et, s'adressant au marquis : « Je savais nos fabriques de Flandres très riches, mais j'ignorais qu'elles pussent produire de telles merveilles ». On fit approcher le peintre et chacun reconnut la supercherie. L'empereur et le marquis en rirent, mais recommandèrent à Mabuse d'être moins libéral, au jeu, des dons de son protecteur. Depuis, pour exprimer l'habileté d'un malin à se tirer d'une situation d'argent difficile, on créa l'expression « faire la robe de Mabuse.

L'anecdote est jolie, mais je ne m'attarderai pas à faire justice de ces erreurs ; chacun les a rejetées depuis longtemps. Tous les témoignages contemporains représentent au contraire Gossart comme un studieux, un persévérant, doublé d'un homme du monde très poli et très cultivé. Mais comment ces erreurs se sont-elles glissées dans Van Mander ! Il est probable que Gossart eut un fils libertin et ivrogne et que le très étourdi chroniqueur du Livre des Peintres s'est trompé d'une génération, à un demi siècle de distance.

Mabuse et Lucas de Leyde.

Un beau jour de l'année 1527, sur son grand bateau hollandais (treckshuyt) arriva à Middelbourg le jeune Lucas de Leyde, âgé de 30 ans, très riche et très épris d'art, qui parcourait les canaux de Hollande, croquant deci-delà un paysage. Aussitôt à terre il commanda un somptueux banquet où il fit venir Jean de Mabuse, les élèves de son atelier et tous les artistes de la ville. La fête fut splendide et coûta 60 florins, somme énorme pour l'époque. Lucas parut en camelot de soie jaune, Gossart

en robe de drap d'or. C'est ainsi que Lucas de Leyde connut Mabuse, se lia d'amitié avec lui, si bien qu'ils repartirent ensemble à Anvers, à Gand, à Malines, offrant des banquets à tous les artistes de ces villes. Les chroniqueurs et les historiens qui vinrent ensuite prétendent que « ce voyage qui devait lui servir de délassement coûta la vie à Lucas (1). Le public et lui-même accusèrent les peintres de l'avoir empoisonné, jaloux de sa réputation ». Voici ce qu'en pense également Isaac Bullart (2) : « Ces deux hommes aspirans également à la gloire du pinceau avaient aussi une curiosité égale de se voir et leur impatience augmentait à mesure que leur réputation croissoit dans le monde ; de sorte que se rencontrant dans ce lieu, ils se témoignèrent leur satisfaction par des accueils pleins de civilité et de marques d'estime : Ils se firent après cela des festins avec tant d'appareil et de profusion que l'on vid bien qu'ils se piquoient du prix de la magnificence, aussi bien que de celuy de la peinture ; en effet leur jalousie se réveillant parmy la chaleur du vin, ils ne la purent si bien cacher qu'elle ne fist quelque éclat et qu'elle ne leur donnast de la défiance, jusques la mesure que Lucas se mit dans la teste qu'il estoit empoisonné. Il retourna à Leyde l'esprit malade de cette préoccupation, qui, agissant sur son corps, ruina tellement sa santé qu'après avoir languy six ans sur son lit il mourut l'an 1533 ».

Mort d'Isabelle de Danemark — Mabuse à Gand

Le roi Christiern II avait quitté le château d'Adolphe de Bourgogne, menant sa vie errante dans diverses résidences, et voyant dépérir chaque jour son épouse Isabelle d'Autriche, minée par un mal incurable. Elle mourut le 29 janvier 1526 au château de Swynaerde-lez-Gand, que l'abbé de Saint-Pierre de Gand avait généreusement mis à la disposition des royaux exilés. Le roi Christiern voulut honorer sa mémoire par un monument digne d'elle, et Mabuse fut chargé de veiller à la construction du tombeau.

(1) cf. *J. B. Descamps*, op. cit. p. 53.

(2) cf *Bullart*, op. cit. p. 396.

Le 20 août 1528, Christiern qui habitait alors Lierre, près Gand, écrivit à l'abbé de Saint-Pierre la lettre suivante :

— « CHRISTIERN, par la grâce de Dieu, roi de Danemark, de Suède, de Norvège, des Goths et des Wendes, duc de Sleswig et de Holstein, etc..., notre salut amical d'abord, et tous les biens que vous pouvez désirer.

» Révérend Père en Dieu, et cher ami,

» Nous vous avons déjà écrit pour que vouliez bien activer nos affaires avec le maître qui a entrepris la sépulture et vous nous avez fait savoir qu'il est parti pour la Zélande de sorte que l'ouvrage n'avance pas. Conséquemment, si le maître est revenu de Zélande, pressez le de continuer le travail, comme nous l'avons plusieurs fois demandé ; s'il n'est pas encore revenu, ayez la bonté de lui écrire qu'il ne manque pas de se rendre à Gand, la semaine prochaine, et d'amener avec lui Jean de Maubeuge le peintre, car nous irons en personne à Gand, pour causer avec eux. Cher et excellent ami, faites diligence afin que l'œuvre soit continuée ; nous nous reposons sur vous de ce soin, vous nous donnerez ainsi une preuve toute particulière d'attachement et nous vous témoignerons notre gratitude en plusieurs choses. Dieu vous garde.

» Fait à Lierre, le 20 août 1528 ».

(Se trouve aux archives de l'Etat, à Gand).

Texte de la lettre de Christiern II.

« Christiern, van Godts genaden der rycken Van Denmarcken Zweden, Noortweger, der Gotten unde Wenden coninck, etc .. hertoghe tot Zleswyck unde Holstain, etc.. onse vruntlycke groet to voren unde alles goot.

« Eerweerdeghe in Godt ande lieve vrindt

« Ghy sult weden dat wy w t'anderen teden gescreven hebben, wesghy souden vervorden onse saecke ; mitten meestere die desepulture van ons angenomen heeft te macken, waer op ghy ons hebt laten weten, dat die meester gereyst is in Zeelant, also dattet werck nyet gevordet en wordt : soe es ons vruntlick begeren, indien die meester nyt Zeelant gecomen es, dat gy hem het zelve, gelyck wy u t'anderem tyden geschrevren hebben wilt vervorderen. Ende indien hy noch nyet gecomen es ; dat ghy hem wilt toescriven, dat hy nyet en late sy deze tœcomende weecke to Ghendt, unde bringen mit hem Jennyn de Mabuse, scilder, waut wy selve in personne tot Ghendt comen sullen, om aldaer mit hemluyden te sprecken. Lieve, bysondren gœde vrindt, hier inne wilt uwe neerstieheyt dœn, als wy u tœbetrouwen, dat het werckgewordet mach worden ghy sult ons sonderlinge vrintscap dœn, unde wy willen 't selve in meerderen saicken verlycken.

« Hier mede zyt gode bevoten. Te Liere. den XXe Augusti A° XVe ende XXXIIJ.

(Une copie de la Lettre se trouve dans la collection Roedz, aux archives de l'Etat, à Copenhague).

CHAPITRE V

La Mort de Mabuse

Il est impossible d'énumérer les dates fantaisistes qu'un grand nombre de critiques et d'historiens fixent pour la mort de Jean Gossart. Isaac Bullart donne 1540. De Piles, 1562. De Jongh affirme, dans son édition de Van Mander publiée en 1764, que Mabuse mourut en 1562 ; l'acte du chevalier de Burbure qui donne 1541 n'a jamais été trouvé. Nous nous arrêterons plutôt à une opinion raisonnable, mais qui mérite un examen très sérieux, celle de M. Van Even qui propose 1540.

I. — Discussion de l'opinion de Van Even — Mabuse serait mort vers 1540.

M. Van Even prétend prouver d'abord que Gossart vivait encore en 1537, ensuite qu'il était mort en 1541.

La pièce sur laquelle il s'appuie pour affirmer son premier dire est un acte passé le 31 janvier 1537 par Henry van der Heyden, beau-fils de Jean Gossart (1)).

---

(1) *Henri van der Heyden, gendre de Jean Gossart,* né à Louvain vers 15 2, fils de maître Pierre, chirurgien, et de Gertrude van Winge. Celle-ci était de famille aristocratique. Car les actes l'appellent toujours Jouffrouw ou Domicella (son père était Henri van Winge, sa mère Catherine van den Berghe, fille du bourgmestre de Louvain).

Le père d'Henri possédait rue de Bruxelles la maison dite « Le Pélerin ». Henri eut 4 frères : Jean, Pierre, Nicolas, Daniel. Sa mère se remaria avec Hubert van Bierbeeke, veuf d'Adrienne Wouters.

La femme de Mabuse, Marguerite S'Molenaers, était morte vers 1536. « De sa succession, — [c'est M. Van Even qui traduit ainsi, nous le verrons plus tard] — revenait à Pierre Gossart, fils de Jean Gossart et de Marguerite S'Molenaers, une somme de 22 livres de gros de Flandres. Mais, comme il était mineur, donc incapable de recevoir, son beau-frère, qui se trouvait au nombre de ses tuteurs, s'offrit, par l'acte du 31 janvier, devant les échevins de la ville de Louvain, à placer cette somme si elle lui était confiée. Il était accompagné de Gertrude van Winge, sa mère, et de Jean van der Heyden, son frère. Ces trois personnes s'engagèrent solidairement à convertir le cas échéant, la somme de 22 livres en une redevance héréditaire, au profit de Pierre Gossart ou de ses successeurs ».

I. — *cf. les actes du* 2 nov 1530. 3e ch. éch.
14 oct. 1513, »
9 avril 1517, »
24 juillet 1517, »
29 déc. 1543, 1re ch. éch.
26 nov. 1547, 2e ch. éch.
6 mars 1572, »
23 mai 1537, 3e ch. éch.
26 nov. 1549, »
17 sep. 1529, 2e ch. éch.

(Messager de sciences de Gand, 1869, p. 298).

II. — *Comptes de la ville de Middelbourg.*

1557 — Henry van der Heyden paie 6 gros comme membre de la Ghilde.
1550 — Reçoit 7 shellings pour avoir fait et peint un modèle d'écusson à exécuter sur les canons qui sont en fabrication à Malines.
1550 — .... pour avoir fait et peint 2 aiguilles nouvelles qui sont à Middelbourg sur la porte du Nord.
1548 — Reçoit 15 schellings pour avoir fait 2 reproductions de la plate-forme qui se trouve au-dessus de l'Hôtel de Ville.
1555 — Reçoit 7 shellings pour avoir fait et colorié une carte des îles de Walcheren et particulièrement de la situation de Wlissingen.

Voici l'acte qu'ils rédigèrent (1).

« Comme doit de tout le monde que :

Henri van der Heyden, fils de feu *maître Pierre*, peintre, demeurant maintenant encore à Middelbourg en Zélande, mais étant dans l'intention, comme il le déclare, de venir habiter dans cette ville, — étant, comme il le déclare, un des tuteurs et des mambours de **Pierre Gossart,** fils mineur de **Jeannin Gossart** nommé **de Mabeuse** et que celui-ci a obtenu de feue **Marguerite S'Molenaers** son épouse —

Dame Gertrude van Winge veuve du prédit *maître Pierre* et mère du prédit Henri, et,

Jean van der Heyden, frère du prédit Henri, arrivé à l'âge de sa majorité, — avec le consentement des ci-dessus nommés et le consentement de sa mère étant obtenu,

---

Acte du 31 janvier 1837.

« Condt zy allen lieden dat *Henrick vander Heyden*, sone wylen meester *Peters,* scildere, nu ter tyt alnoch wonende tot Middelborch, in Zeelant, maer in meyningen wesende, a'sœ hy verclaerde, alhier bynnen deser stadt te comen wœnen, wesende, sœ hy vercleerde, een van den tuteurs ende momboirs *van Peteren Gossart,* onbejairden sone van *Jannen Gossart* geheeten *van Mabeuse*, den welcken hy behouden heeft van wylen *Margarete S'Moleners,* zynder huysvrouwen als sy leefde, jouffrouwen *Geertruydt van Winge*, weduwe des voirscr. wylen meester Peters, ende mœder des voirscr. Henricx, ende *Jan vander Heyden,* brueder des voirscr. Henricx, tot zynen daigen gecomen zynde, ierst uutenbrœde der voirscr. zynder mœder behoirlyck gedaen zynde met consente, willen, weten ende overstaene der selver zynder mœder, hebben geloeft en geloven, mits desen, onbezundert, onverscheyden en elck een vœre al als principael, dat zy a'sulcken twe en twintich ponden grooten vlaemsch eens, oft dair omtrint, als den voirsc. *Peteren Gossart* alsœe in gereden gelde comen soude, van den achtergelaten goeden, van zynen ouders voirscr., indien de selve deniers in handen des voirsc. *Henricx van der Heyden* overgelevert wordden en hem volgen mœgen, die zullen aenleggen aen een erfgœde oft erfrinten wel ende sekerlyck, hier te Loven oft dair omtrint, tot behoeff ende orbœr desselfs *Peters Gossart* om hem Peteren vœre hem, zynen erven ende naecomelingen, oft actie dairaff van den selven Peteren hebbende, te mœgen volgen ende bliven, alsœ dat den selven Peteren en zynen naecomelingen, in tœcomende tyden, genœch sal mœgen wesen, dies heeft de voirsc. Henricx geloeft der voirsc. Jouffrouwen *Gertruyden,* zynder mœder, en *Jannen,* zynen brueder, van des voirscr. es costeloes en scadeloes t' ontheffen.

Coram Borch, Berthyns, Januarii ultima ». — 1e ch. éch 30 janvier 1537.

ont promis et promettent par la présente, entièrement, solidairement, et chacun agissant individuellement comme s'il était principal agent — qu'en leur qualité — le jour où le prédit *Pierre Gossart* sera mis en possession des biens laissés par ses parents susvisés —

si ces deniers sont remis entre les mains du prédit Henri van der Heyden et lui sont confiés —,

22 livres de gros de Flandres seront employées à l'acquisition d'un bien immeuble ou d'une bonne rente perpétuelle, ici à Louvain ou dans les alentours, au profit du même Pierre Gossart, pour rester en sa possession à lui Pierre, à ses descendants, ou à ceux ayant les droits du même Pierre, afin que, dans l'avenir, cela puisse suffire à ce même Pierre et à ses descendants, —

Ont promis,
le prédit Henri,
Dame Gertrude précitée sa mère
et Jean son père,

de donner décharge de ce qui a été écrit ci devant, sans frais, et sans indemnité.

Devant Borch, Berthyns...., etc., le 31 janvier 1537.

M. Van Even conclut que Mabuse vivait encore en 1537, car s'il eut été mort, le texte aurait porté « Pierre Gossart, fils de feu Jean Gossart », et les mots « qu'il a obtenu de feue Marguerite » n'auraient pas d'explications possibles.

La conclusion de M. Van Even me paraît tout à fait inadmissible et, de l'acte du 31 janvier 1537, je déduis au contraire la certitude que Mabuse était mort en 1537.

Et d'abord, il y a une question de droit local qui élucide absolument la question : *A la mort de son épouse, le père survivant n'est assisté que d'un seul tuteur*. C'est le père lui-même qui a capacité pour recevoir, au profit du mineur, les biens que celui-ci ne peut recevoir, pourvu que ce soit en vue d'un placement à opérer. Or, Henri van der Heyden se déclare, *non le tuteur unique*, mais l'un des tuteurs du mineur Pierre Gossart. « Een van den tuteurs ende momboirs van Peteren Gossart ». Si Mabuse avait encore vécu, — primo — c'est lui qui aurait reçu et placé, sous le contrôle du tuteur unique, l'avoir de Pierre, — secundo — Van der Heyden aurait été, non l'un des tuteurs, mais le tuteur de son beau-frère.

Il y a plus encore : M. Van Even s'est trompé dans la traduction de l'acte. Le texte mentionne positivement que

la somme de 22 livres provient, non pas, comme il traduit, de la succession de sa mère, mais formellement « des biens laissés par ses parents prédits » : Van zynen ouders voirsc. [voirsc. est l'abréviation de voirscrevenen], car ouders signifie en flamand père et mère, comme le latin « parentes », terme bien plus exclusif encore que notre français « parents » que l'on peut quelquefois étendre aux membres de la ligne collatérale, tandis que « ouders » ne peut s'appliquer qu'au père et à la mère tous deux réunis. Si la mère seule était morte, le texte n'aurait pas porté *zynen ouders*, il aurait dit zyne moeder, sa mère.

Il est vrai que le début de l'acte mentionne : « Pierre, fils de Jannyn Gossart dit de Mabeuse et de Marguerite S'Moleners ». Mais c'est qu'il ne s'agit ici que de désigner le mineur. La mère est morte depuis peut-être un an seulement ; il y a longtemps que le père est décédé ; il n'est donc pas besoin de rappeler la mort de Jean Gossart, car on est en présence, non d'un acte d'état-civil, mais d'un acte de liquidation. On ne désigne la mère comme feue que parce que c'est au décès de la dernière survivante qu'on fait la liquidation. Mais, quand, plus loin, il s'agit de définir la source de 22 livres revenant à Pierre Gossart, alors, l'acte dit expressément que cette somme provient de la succession de ses parents susdits, et ce sont Jean Gossart et Marguerite S'Moleners, tous deux décédés.

M. Van Even me paraît donc s'être mépris sur la valeur des documents trouvés par lui à la 1re chambre Echevine de Louvain. Gossart était mort en 1537.

II. — La date de 1532.

La date de 1532 a trouvé quantité d'historiens pour la défendre, et jusqu'en cette dernière année elle était appuyée sur l'autorité de MM. Michiels et Waagen. Elle avait un semblant d'exactitude, appuyée sur deux pièces : Un portrait de Mabuse gravé in-4° par Théo. Galle porte : Decessit A° 1532. — Jérôme Cock sous le portrait de Mabuse écrit « Fuit Hanno patria Malbodiensius et floruit anno 1524. Obijt Autwerpiae 1° octob. 1532 et in cathedrali aede sepultus ».

III. — Les dernières découvertes — Mabuse mourut en 1533.

Les recherches de MM. Guillain et Kennis (1900-1902) dans les archives de Veere en Zélande ont apporté la solution définitive du problème.

Au livre des Comptes de la Chambre pupillaire de Veere, figure un document daté du 18 mai 1536 (1), qui concerne Pierre Gossart, fils mineur de Jean Gossart. Il constate que Jean Gossart Mabuse avait fait devant le notaire Hadrianus Martini un testament en faveur de son fils, le dernier jour de juin 1533. Le même document, donnant la somme de succession échue au fils, et la somme léguée par le père, un calcul d'intérêts très simple a permis d'établir que le décès du peintre Gossart suivit de très près l'acte testamentaire. Gossart mourut donc en 1533.

Mais où ? Les deux archéologues n'ont pu retrouver sur les listes de notaires déposées à Bruxelles le nom d'Hadrianus Martini, car il est probable que ce notaire de province n'habita jamais la capitale. Il est à supposer que Mabuse mourut dans la ville où exerçait Martini. La question reste donc irrésolue. Ce qui est définitivement fixé, c'est que Mabuse mourut vers la fin de 1533.

Epitaphe pour Mabuse, citée par J. Cock et I. Bullart

Tuque adeo nostris saeclum dicere, Mabusi,
Versibus ad graphicen erudiisse tuum :
Nam quis ad aspectum pigmenta politius alter
Florida Appelleis, illineret tabulis ?
Arte aliis, esto, tua tempora, cede secutis,
Peniculi ductor par tibi rarus erit.

---

(1) Voir aux Pièces justificatives.

APPENDICE

La Famille de Mabuse

Gossart appartint à une famille d'artistes ; et je crois utile d'ajouter quelques mots sur son frère Nicaise et son fils Pierre, pour bien mettre en évidence une opinion qui se répand de plus en plus aujourd'hui et qui tendrait à expliquer les inégalités flagrantes de son œuvre par une collaboration encore mal définie.

I. — Nicaise Gossart, l'architecte.

Extrait des « Comptes de la ville de Middelbourg ».

En 1529 on dépêcha quelqu'un à Hulst et à Anel auprès de Jean et Adrien van Lamsweerde, Herman van Steenland et Jacob Masureel pour leur donner conseil concernant le port à construire à Middelbourg On fit la même démarche à Lieksee auprès de Betsman et Simon Adrianz géomètres à Schouwen.

Maître Baudoin de Cocq, conseiller suprême aux requêtes et procureur de l'empereur à Middelbourg, et François Nicolay secrétaire, vinrent à Middelbourg comme commissaires de S. M. Impériale, firent l'enquête sur l'utilité de la confection du nouveau port projeté. Le premier reçut 12 sols et le second 6 sols 8 grains par jour. Le receveur des rentes de Zélande du côté de l'Escaut occidental vint aussi en qualité de commissaire et reçut 10 sols par jour.

Nicaise Mabuse avait reçu III livres XIII sols IV grains pour faire deux modèles et projets de l'ancien et du nouveau port à créer. Il tint conseil en 1531 avec Herman de Corte et le bailli de Watervliet, pour donner son avis sur la façon de faire le port le plus commodément. On avait aussi mandé Irman Kerwinck, bailli d'Oudelonge et de Erout-Lievens.

(Traduction A. Kennis).

II. — Pierre Mabuse, le peintre.

ARCHIVES DE MIDDELBOURG.

1° Livre de la Ghilde de Saint-Luc.

1554. — 18 octo. un peintre, Pierre Mabueghe est doyen de la corporation de Middelbourg.

2° Comptes de la ville.

1556. — Pierre Mabuse, peintre, a reçu 2 livres de gros pour avoir travaillé aux panneaux de la chambre secrète des Délibérations de l'Hôtel de Ville.

1557. — Trois membres de la corporation, dont Peter Mabueszc ont convenu avec le Doyen et les membres de la Ghilde de payer 12 gros par tête par an pour cotisation.

1578. — Pierre Mabuse ne figure plus dans la Ghilde de 1578 mais on y voit un Pierre van der Heyden qui faisait des broderies pour les chasubles.



LIVRE II

L'ŒUVRE

Essai de Catalogue historique

CHAPITRE Ier

LES PEINTURES

1° ANVERS. — Musée Royal

N° 181. — **Le Christ au pilori**

(salle C) Provient de la collection de M. Brentano à Amsterdam ; donné au musée par M. Van Ertborn en 1840 H. 0. 24. L. 0. 18, sur bois p int vers 1515. Ce tableau est placé au milieu de la salle sur un chevalet en fer forgé.

Sur la marche du pilori est la signature JOANNES MALBODIS INVENIT.

« Sur un soubassement de la colonne en marbre rouge, le Christ est assis dans une pose noble et triste. Seule, une petite draperie tombe de la cuisse gauche sur le siège, peinte d'ailleurs d'une façon parfaite. Le corps est comp étement nu, d'un modelé admirable. Les jambes sont croisées près de la cheville, les mains l'une dans l'autre, contre les genoux. La tête du Christ couronnée d'épines, à la belle barbe noire, offre une expression de douleur résignée et contenue qui est tout à fait remarquable. Trois personnages contemplent la scène : une femme, un homme à barbe rousse et à haute coiffure avec ce profil de faucon

qui caractérise le type israélite; il serre une bourse cachée sur sa poitrine : c'est peut-être Judas. A droite un prêtre. Fond de portique »

Deux petits panneaux lui servent de volets. Ils sont dus à Lucas de Leyde : à gauche un ange ; à droite une femme,lisant. Tous deux en grisaille.

Quelques uns attribuent à Mabuse les œuvres suivantes :

N° 182. — **Portrait de femme**

(salle C) même provenance. H. 0,20 L. 0,15, sur bois ; attribution excessivement douteuse.

« Elle est vêtue d'une robe rose à ramage,avec une chaine d'or au cou. Une guimpe enveloppe sa tête et descend transparente sur sa poitrine. Sur les manches noires de sa robe un bout de fourrure d'hermine, de la main droite elle tient ses gants ».

N° 179. — **Les quatre Marie revenant du tombeau**

(même prov.) H. 0,52. L. 0,44 (fig. H. 0,38), sur bois. Le cadre porte dans les coins supérieurs les armoiries d'Adolphe de Bourgogne. Beaucoup refusent ce tableau à Gossart et le donnent à Barbary.

« Au milieu la Vierge de trois quarts tournée vers la gauche en robe et manteau bleus de Prusse très violent, voile blanc,les mains jointes, est soutenue par Saint-Jean en tunique rouge sang qui se tient derrière elle ; à gauche la Madeleine en robe jaune à ramages verts, manteau violet, de trois quarts tournée vers la droite, portant dans la main droite le vase de parfums, regarde avec émotion la Mère du Sauveur ; au second plan, à droite, deux saintes femmes, les mains jointes, l'une en robe bleuâtre, les manches jaunes, voile blanc ; l'autre en robe bleu de ciel à manches oranges et manteau vert Fond de paysage ».

Une fente du bois horizontale dans le haut du tableau est rejointe par quatre ou cinq verticales.

N° 180. — **Justi Judices**

(même prov.), même difficulté d'attribution. H. 0,50. L. 0,42, sur bois (fig. H. 0,45).

« Deux juges, l'un en riche vêtement jaune et rouge, monté sur un cheval blanc ; l'autre en costume noir à col d'hermine et toque rouge à bordure blanche, monté sur un cheval brun, cheminent vers la droite suivis de plusieurs personnages à pied ; à gauche, au premier plan, deux soldats, l'un en tunique verte et manteau rouge, coiffé d'un turban, s'appuie sur une pique ; l'autre, en pourpoint marron et toque verte, porte sa pique sur l'épaule ».

Attribué à Barbary par Michiels.

Le même cassure que dans le n° 179. Le ciel est évidemment repeint.

N° 183. — **Vierge et Enfant Jésus**

(salle D), provient du palais épiscopal d'Anvers. Type de madone, un peu inspiré de Raphaël. (Cf. musée de Douai, n° 263. Galerie de M. Morenheim. à Anvers. Musée de Cologne, n°° 596-597). Attribution très douteuse. H. 0,68. L, 0,57. sur bois.

« La Vierge en robe bleue brodée de perles, avec des manches noires et un manteau, coiffée d'un voile noir que touche la main de l'Enfant Jésus, debout sur une table où sont posées des cerises, à gauche un lis dans un vase. »

N° 184. — **Portrait de femme**

Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas ? Ce portrait est placé de 3/4, le buste tourné à droite ; la princesse porte pour coiffe une sorte de cornette en toile blanche affectant la forme d'un cœur et une gorgerette de lin.

A gauche, en haut, une couronne dorée à intérieur rouge, dessous un blason.

L'exposition des primitifs flamands à Bruges (1902) offrait une répétition de ce portrait sous le même titre et la même attribution au n° 224.

2° AMSTERDAM — Musée de l'Etat

N° 403. — **Portrait de Philippe de Bourgogne**

H. 0,58. L. 0,28, sur bois.

« De face, le visage tourné à gauche. Pourpoint rose, manteau blanc à col de fourrure ; toque noire, au cou la Toison d'Or, fond gris bleu. A droite, la lettre L. »

3° ANGLETERRE — Musées nationaux

a) National Gallery

N° 656. — **L'homme au Rosaire**

sur bois. H. 2 pieds 3 pouces. L. 1 pied 7 pouces, acheté par Edmond Beaucousin (Paris) en 1860.

« Habillé en noir et les épaules couvertes d'une fourrure, il tient à la main son rosaire. Le fond est d'une architecture assez semblable à une chapelle d'église ».

N° 946. — **Portrait d'homme**

(provient de la vente Ellis en 1876), sur chêne 9 1/4 pouces de haut, 6 1/8 de large.

« Vêtu d'une robe garnie de zibeline, la tête couverte d'un chapeau plat. La main gauche tient un gant, la droite repose sur la table. Le tableau est conçu dans une gamme brune un peu dans la manière de L. Lombard. Derrière le tableau, l'écusson de Charles Ier, une couronne avec les lettres C R ».

N° 1689. — Portrait d'un homme et de sa femme appartenait d'abord au capitaine A F Dawson de Barrowhill Uttoxeler, acheté à Londres à Mrs August Buttery, en 1900. A l'huile sur vélin. H. 1 pied 6 pouces. L. 2 pieds 2 pouces 3/8.

« A gauche est le portrait d'un vieillard que l'on voit jusqu'à la taille avec une longue chevelure grise. Il a les yeux levés, l'expression est quelque peu menaçante et démonstrative. De la main droite il serre le col de fourrure de l'habit ; la main gauche tient un bâton dont on voit le bout d'argent ciselé. Il porte une coiffure noire sur laquelle on voit un petit médaillon d'Adam et Eve. Des rubans noirs sont attachés au chapeau et pendent sous son menton. Sur un habit noir un col rouge, il porte un manteau flottant d'un drap pourpre sombre. A droite, et un peu en arrière, est sa femme qui baisse les yeux. L'expression est sévère ; les cheveux sont cachés par une coiffe de batiste. Elle porte une robe noire avec une étroite bande de fourrure croisée sur la poitrine et s'évasant un peu au cou ».

b) Galerie d'Hampton-Court

N° 335. — Les trois enfants de Christiern II

Date et sujet : Il existe au sujet de ce tableau une grave discussion historique. Une copie en est datée de 1495 et l'inventaire dressé sous Henri VIII des collections nationales porte : « Les enfants de Christiern II, roi de Danemark ». Comment concilier les deux affirmations ? Christiern II ne se marie qu'en 1515 avec Isabelle. Comment un tableau de 1495 serait-il le portrait de ses enfants ? Il me semble, au reste. impossible d'accepter la date inscrite sur la copie : Les costumes des trois enfants sont évidemment d'une époque postérieure de trente ans, ce qui daterait le tableau de 1525, date ou justement Gossart connaît Christiern II. Il est d'ailleurs à la même époque chargé par Christiern de peindre deux de ses favoris, ainsi qu'en fait foi l'inventaire des collections de Marguerite d'Autriche (1524).

« Item délivré au dit garde joyaulx, depuis cet inventaire faict la pourtraicture au vif des nayn et nayne du Roy de Danemarcque, faite par Jehan de Maubeuge, fort bien faict ». J'assigne donc volontiers au tableau la date de 1525, sans parvenir à m'expliquer la fa fausse date de 1495, mise sur la copie du tableau. L'âge du petit prince, paraîssant de 8 à 9 ans, vient encore affermir cette hypothèse. H. 0,45. L 0, 65.

« Les deux princes et la princesse sont assis derrière une table verte ou se trouvent des fruits. Le dessin des mains est très délicat, encore qu'apparaisse une tendance à la rondeur des formes. Malheureusement les teintes des chairs se sont fanées de sorte que les lumières paraissent pâles et les ombres grises ».

N° 576. — Adam et Eve approximativement daté de 1517.

« Entre deux arbres qui touchent aux bords du cadre, Adam et Eve de taille énorme pour le tableau. Tous deux sont nus ; à

gauche Adam, appuyant sa main droite sur l'arbre, levant la gauche, l'index en l'air. Eve tient de la main gauche la branche d'un arbre et offre la pomme de la main droite. Entre eux passe la tête d'un démon. Aux pieds d'Adam un singe mordille une poire, une chouette. Fonds d'un paysage, scènes diverses A gauche dans un bosquet Dieu fait ses recommandations aux premiers habitants du paradis terrestre qu'il désigne. Au milieu le paradis terrestre et ses quatre fleuves. A droite l'ange exterminateur les chasse »

On attribue souvent à Gossart les toiles suivantes :

N° 54. — **L'Enfant Jésus caressant Saint-Jean**

Les enfants, à la chevelure blonde et bouclée, sont assis contre un rocher et s'embrassent sur la bouche. Ils sont nus et ont les bras passés autour du cou. A droite et à gauche, des feuillages. Le rocher de droite laisse voir la mer ou un lac, avec des montagnes lointaines. Un arbre au-dessus du rocher se perd dans le cadre : quelquefois attribué à Vinci.

N° 607. — **La Vierge et l'Enfant**

« La pose de l'enfant est raide, mais la Vierge est charmante. Les mains sont très soignées, les doigts fuselés et délicats, bien dans la manière de Mabuse ».

c) Collection du Prince Consort, à Kensington

Aucun tableau de cette galerie n'est indiscutablement dû à Jean Gossart. On s'accorde à lui attribuer les numéros :

N° 39. — **La Vierge et l'Enfant dans un jardin**

bois. H. 1 pied 1/2. L. 10 pouces 1/2. Très petit tableau d'une peinture tranquille, simple, avec un paysage très vigoureux, quoique très fin.

N° 65. — **La Madone et l'Enfant dans un paysage**

bois. La tête de la Vierge est noble. Le paysage d'une exécution très soignée.

N° 64. — **Jeune fille occupée à écrire**

H, 11 pouces L. 9 pouces. Très attrayant par le sentiment naïf et l'admirable raccourci de la tête inclinée.

N° 38. — **Portrait d'ecclésiastique**

souvent attribué à Memlinc. Serait le portrait de Vanden-Rust, carmélite, qui recueillit Memlinc à la bataille de Nancy.

Extrait de la notice historique sur la galerie du Palais Royal.

A l'époque de l'Assemblée constituante en 1790, le duc d'Orléans, dernier du nom, vendit tous les tableaux du Palais-Royal, dont l'estimation

GALERIES PARTICULIÈRES

a) Lord Carlisle, à Castle-Howard

N° 66. — L'Adoration des Mages.

Historique. — Chiffet nous apprend que l'Adoration des Mages avait coûté sept ans de travail à l'artiste et était destinée à une abbaye de Grammont. En 1605 elle devint la propriété des archiducs Albert et Isabelle qui lui donnent une place dans la chapelle de la cour. Après l'incendie du palais, où elle fut sauvée des flammes par une providence inexplicable, elle passa dans la galerie du prince Charles de Lorraine. A la vente de cette collection en 1781, elle est adjugée à de Cock, pensionnaire de la ville de Bruxelles, puis rachetée par le prince Régent, elle passe dans la galerie des ducs d'Orléans, au Palais-Royal. A la veille de 789, cette célèbre collection fut l'objet d'une opération financière tentée par le banquier bruxellois, M. de Walckiers, et accomplie par quelques capitalistes anglais. C'est ainsi qu'elle devint la propriété du comte de Carlisle. Dans les catalogues de ventes de Charles de Lorraine et du prince régent on ne trouve aucune mention de l'Adoration de Gossart. Il faut l'identifier certainement avec le n° 66 de la 3e partie du catalogue de 1781 où est nommée « Une Adoration des Mages de Halberdurere, bois. H. 5 pieds 6 pouces. L. 5 pieds ». L'orthographe que le Philistin, auteur du catalogue, donne au nom d'Albert Dürer, caractérise un degré de science artistique. Rien d'étonnant que le nom de Mabuse lui ait été inconnu.

Les dimensions du tableau de Castle-Howard concordent d'ailleurs avec celles du n° 66 du catalogue : H. 1 m 168. L. 1 m 50. La peinture contient 30 figures, la plus grande ayant 0 m 65 cm.

Sujet. — Le sujet de l'Adoration des Mages a toujours été aux peintres flamands une occasion de faire étalage de richesses et d'orfévreries en contraste avec le sujet de l'Adoration des Bergers.

---

montait à 4 millions. Un banquier du Bruxelles nommé Walckiers acheta ceux des écoles italiennes et françaises pour le prix de 750.009 livres et les revendit peu de jours après à M. de Laborde de Mereville pour 900.000. L'orage révolutionnaire força M. de Laborde de quitter la France : il passa en Angleterre et y fit transporter ses tableaux qui furent une ressource pour lui dans son infortune. Trois seigneurs : le duc de Bridge-Water, lord Carlisle et lord Gowrs les lui achetaient pour 41.000 livres sterlings (environ 1 million) Ces amateurs anglais firent une exposition qui dura six mois, au bout duquel ils vendirent les tableaux, estimés à un prix fixe, quoiqu'ils s'en fussent réservés un certain nombre qu'ils se partagèrent.

« Description d'une collection de tableaux des écoles italienne, flamande, hollandaise et française, par Alex. Lenoir. Berlin 1830 ».

« La scène se passe dans le vaisseau d'un édifice en ruines, de style mal défini, quelques pans de maçonnerie, d'appareil régulier, une colonnette de marbre précieux supportant un bout de frise décorée de bas-reliefs. Par endroits, des figures curieuses passent de fenêtres en plein cintre. A l'horizon on voit les tours de Bethléem ; par une échappée sur la montagne se distingue le cortège des Rois Mages. La Vierge occupe le centre de la toile, drapée d'un manteau bleu d'azur, aux plis droits la tête couverte d'un léger voile posé sur sa blonde chevelure flottante. De face elle tient Jésus assis sur ses genoux L'enfant vient de puiser une pièce d'or au superbe calice que sa mère a reçu de Gaspard et la serre dans sa main gauche. Agenouillé devant la Vierge, vêtu de pourpre et d'or doublée de fourrure, coiffé d'un bonnet de fourrure d'hermine, sommé de sa couronne, Gaspard tient le sceptre étincelant. On a voulu voir dans ce personnage le portrait de Philippe de Bourgogne. Balthazar, roi de Saba, debout à gauche, tient sur ses deux mains une écharpe où pose un superbe reliquaire ; il a en tête la couronne ornée de pendeloques et doublée de soie rouge. Son costume est d'une richesse inouïe. A gauche, et au second plan, Saint-Joseph vêtu de rouge et portant le bâton de voyage. Au second plan, la tête du bœuf traditionnel passe dans une embrasure. Au dernier plan, une palissade, les bergers et l'âne. A droite, derrière Gaspard, Melchior, roi de Nubie, la tête couronnée sur un haut bonnet, vêtu d'une pelisse de drap d'or doublée d'hermine, et d'une tunique à plis. Deux esclaves portent son épée à garde d'or et de jaspe. On a vu le portrait d'A. Dürer dans Melchior et celui de Lucas de Leyde dans le jeune homme imberbe qui est près de lui Aux pieds de la Vierge, un petit levrier blanc ronge un os. Du dessus de la scène, des anges qui planent; tout en haut, le Saint-Esprit et l'étoile des Rois ».

La signature. — En analysant le motif ornemental dont se compose la couronne de Balthazar, on lit le mot : Balthazar, et la broderie qui forme la garniture du bonnet donne en belles capitales IENNI * GOSSART * OG * MABVS... les dernières lettres dissimulées par la couronne La signature est reproduite dans la ciselure d'un collier, sorte de hausse-col en argent garni de pendeloques, que porte un esclave nègre de Balthazar.

b) Galerie de Sir Baring, à Londres

La Vierge et l'Enfant

assise sur un trône, sous un dais de goût gothique très maniéré, la Vierge tient l'enfant Jésus. Six anges l'entourent, tenant des fleurs et jouant de la musique.

c) Galerie du comte de Spencer, à Althorp

M. Michiels attribue à Gossart le buste de Saint-Jérôme et les portraits de François et de Max Sforza.

d) Galerie de Msr Dingwall, à Londres

Descente de Croix

Van Mander raconte que, de son temps, un nommé Magnus de Delft possédait une Descente de Croix, de Mabuse. Nieuwenhuys acheta ce tableau à Brug s en 1810 et le vendit à Guillaume II, roi de Hollande. Il fut alors acheté par Msr Dingwall. Les volets de ce triptyque offrent les portraits de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Pierre.

e) Galerie de Sir Sutton Nelthorpe, à Scawby (Lincolshire)

La légende du Comte de Toulouse

H. 1 m 11. L. 0 m 83 ; est attribué à Gossart par M. Waagen. C'est une légende très en honneur au XVe siècle : Profondément touché à la pensée des souffrances de son Sauveur, le comte de Toulouse se sentit indigné de jouir du luxe et des honneurs de son haut rang. Se dépouillant donc de ses titres il se rendit en Terre Sainte sous la tunique du plus humble pélerin. Le jeune comte est représenté ici enlevant sa chemise que reçoit un valet revêtu d'un manteau brun à fourrures ; le valet tient le manteau noir que son maître vient d'enlever et qui pend en partie à terre, près du chapeau. Près de lui se tient majestueusement l'évêque de Toulouse dans ses habits sacerdotaux essuyant une larme de la main gauche, tandis que la droite cache la nudité du comte, étendant la robe violette. Tout près de lui, en arrière, deux hommes qui expriment leur admiration. Au second plan, à droite, un homme apporte le vêtement du pélerin, le court vêtement de poils. A gauche on voit le comte vêtu de cet habit, commençant son voyage. Dans le fonds formé de bâtiments et d'un bout de paysage il reparaît attaqué et battu par deux voleurs. Le nettoyage et le vernissage amélioreraient beaucoup la toile.

f) Galerie de Msr Green, à Hadley, près de Barnet

Waagen attribue à Gossart un petit tableau d'autel représentant la crucifixion, les deux volets offrant les portraits des donateurs. Un portrait d'homme, primitivement volet d'un tableau d'autel qui provient de la collection Aderson, où il était attribué à Memlinc.

G) Les Galeries Blundeel, Lellan, Folkestone renferment quelques tableaux qui rappellent de très près la manière de Mabuse,

4° BERLIN — Musée Impérial

N° 650. — La Vierge offrant une grappe de raisins à Jésus

« Le cadre porte VERUS DEUS ET HOMO. S, CASTA MATER ET VIRGO. La tête enveloppée d'un vaste voile qui se déroule sur ses épaules, les cheveux épars, la poitrine découverte et un sein nu, la Vierge, qui semble sortir du cadre, tient sur une sorte d'entablement couvert d'un tapis oriental, l'Enfant Jésus qui de la main droite tient une pomme et tend la gauche vers la superbe grappe de raisin noir offerte par sa mère ».

N° 656. — Jeune fille pesant une pièce d'or

« Dans une chambre d'aspect flamand, avec une fenêtre à losanges de plomb et volet entr'ouvert, est assise devant sa table la jeune peseuse d'or : elle porte la coiffe de velours noir avec le bandeau à pierreries, une pelisse de fourrures et les riches manches à bourrelets de batiste. De la main droite elle tient la balance, de la gauche elle choisit le poids dans une boîte à compartiments dont le couvercle, abaissé sur la table, porte une sorte de ciboire en vermeil ciselé ».

N° 648. — Neptune et Amphritrite

Signé sur le piédestal : JOANNES * MALBODIVS * PINGEBAT * 1516 *

« Sur un piédestal, entre des colonnes doriques, dans la première de deux salles de style néoantique, avec bucrânes et gouttelettes, se tiennent debout Neptune, le trident à la main, couronné d'algues, et Amphitrite, complétement nus. Un vaste rideau rouge forme le fonds ».

N° 645. — Portrait d'homme

« De face, vêtu du somptueux costume de la cour de Bourgogne : manteau blanc, pourpoint noir à crevés roses, son anneau pendu au cou. Il a le chaperon de velours noir, le col de drap brodé d'or. Sur le fourreau de sa dague les lettres ATRE QUE VOI ..... Une clef pend à sa ceinture ».

N° 642. — Adam et Eve sous l'arbre de la science

« Adam, du bras gauche, soutient son épouse ; celle-ci, la main droite posée sur l'épaule d'Adam, lui offre la pomme de la main gauche. Fonds de paysage boisé avec une fontaine ».

N° 616. — Marie et le Christ enfant

« Dans une chambre sculptée dont la baie offre une échappée de vue sur la montagne et sur une ville sise au bord d'un fleuve, Marie tient son fils sur ses genoux, les mains de l'enfant sont pleines de cerises ».

On attribue quelquefois à Gossart les toiles suivantes :

N° 21. — **Calvaire**

Au pied de la croix élevée sur l'aride et sanglant Golgotha, mais dans un vert et riant paysage que borne l'horizon d'une cité flamande, Marie Madeleine, Saint-Jean, les saintes femmes et quelques disciples sont groupés dans une attitude de douleur.

M. Waagen attribue cette œuvre à Liévin de Witte.

L'Ivresse de Noë

Copie d'une fresque peinte par Michel-Ange dans un plafond de la Sixtine.

5° BRUGES — 1902

L'Exposition des « Primitifs flamands » ouverte à l'Hôtel du Gouvernement Provincial à Bruges a rassemblé quelques tableaux de Jean Gossart, appartenant à des collections particulières et montrant le talent du peintre sous un jour particulièrement intéressant. Ayant eu l'occasion de les étudier de très près, je place ici la liste et la description de ces chefs-d'œuvre.

N° 221 (catalogue sommaire n° 189). — **Portrait d'Isabelle de Bourgogne**

(M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles). Bois. H. 0.37 1/2. L. 0.30. A droite, en haut du panneau, une couronne royale surmontant un Y. Le cadre porte l'inscription : 1470. John of Mabuse. 1541.

« La sœur de Charles-Quint est vue à mi corps, tournée à droite. Elle est vêtue d'une robe blanche à larges manches, taillée en carré, laissant voir un corsage cramoisi bordé de perles et une chemisette en toile fine. Une croix ornée de pierreries pend au bout d'une chaîne et est épinglée sur la poitrine. Elle ôte le couverte d'un vase à parfums qu'elle tient de la main gauche. La peinture est très glacée, les cheveux bien dans la manière de Gossart, les lèvres à l'italienne, rouges et charnues ».

N° 150 (C. S. 150). — **Saint-François d'Assises renonçant au monde**

(R. C. Sutton-Nelthorpe. Esq.) Ce tableau est celui indiqué à la page 66 sous le titre de « Légende du comte de Toulouse », titre qu'il portait à l'Exposition de 1899-1900 (n° 31) à la New Gallery de Londres.

M. Georges H. de Loo, auteur du « Catalogue critique de l'Exposition », se refuse à voir dans ce tableau une œuvre de Jean Gossart. Il propose ait plutôt Jean Provost et la date de 1515.

Les opérations de nettoyage et de vernissage que nous regrettions dans notre catalogue, d'après les plaintes de M. Waagen, ont été accomplies, et le tableau est maintenant dans un état admirable de fraîcheur.

N° 191 (C. S. 272). — **Triptyque de l'Adoration des Mages**

(Sir Frédéric Cook Richmond). Bois. H. 0.36. L. du centre 0.24 1/2. Volets 0.11. Exposé à la New Gallery de Londres en 1899-1900 sous le n° 3 Le cadre, en plâtre doré, simule un tripytque ; il porte le nom J. MABUSE.

Milieu. — « La scène se passe dans un grand palais en ruines. Du haut d'une galerie, à gauche, sept hommes de la suite des rois regardent ce qui se passe. A droite, au fond, une maison gothique avec une chapelle gréco-romaine. Devant la maison qui paraît être une hôtellerie, une foule de cavaliers et de soldats. L'Adoration des Mages tient le centre du panneau. Le roi nègre est tout à fait caractéristique. Sa tête est celle du triptyque de Dresde, son corps paraît reproduire le dessin du « Soldat en armure » signé de la main de Gossart ».

Volet gauche. — **La Pentecôte et la Descente du Saint-Esprit**

L'intérieur d'une maison : au premier plan la Vierge et trois apôtres, derrière eux un large escalier conduit à l'étage où sont assemblés les disciples.

Volet droit. — **La Vierge glorieuse**

N° 370. — **Portrait de Saint Donatien**

(Musée de Tournai . Chêne. H. 0.51 1/2. L 0.34 1/2..

« Il est vêtu d'une chape de drap d'or et porte la mitre précieuse, coupée dans le haut par le cadre. Sur sa chape c'est un amoncellement de broderies et de pierres. Les mains sont couvertes de gants blancs et par-dessus,les bagues : l'une au pouce, l'autre à l'index, deux à l'annulaire. La main droite tient la croix archiépiscopale. la gauche une roue où sont cinq cierges allumés. Le modelé de la figure est admirable, le teint est rouge, le menton plein et les yeux vifs ».

N° 154. (C. S. 270). — **La Sainte-Vierge avec l'Enfant près d'une fontaine**

(Musée de Glascow). Chêne. H. 1.05. L. 0 81. Exposé au Burlington Fine Arts Club en 1892 sous le n° 38. Le cadre porte :

B. 1470] Jan Gossaert OF MABUSE [D. 1541
(The Netherlandish School)
The Virgin by the Fountain
Ms Lellan collection

« Marie, vêtue d'une robe bleue qui laisse apercevoir des manches serrantes en drap d'or et une chemise en toile fine, est assise sur un banc en maçonnerie Un immense manteau rouge est tombé de ses épaules. De la main droite elle tient l'Enfant Jésus enveloppé d'un lange blanc et lui offre le sein. L'enfant est très blond, assez bouffi il se refuse et regarde en

l'air ; l'expression est très heureuse, mais le geste du bambin est bizarre. Les index sont tendus comme dans le geste de démonstration, et semblent indiquer la droite et la gauche. A gauche croissent des lys blancs et rouges, des iris. A droite une fontaine en bronze à vasque circulaire. A droite de la Vierge, un grand arbre. Au deuxième plan, tout le côté gauche est occupé par un édifice de style renaissance très mêlé ; il se compose de terrasses avec échauguettes de tours à fenêtres ovales, un personnage (Saint-Joseph) sort de l'édifice. La droite est remplie par un paysage très vert avec des collines, une rivière près de laquelle s'élève un château-fort ; au loin des champs, un laboureur, un calvaire. A l'extrême gauche de l'avant plan un livre de prières ouvert sur le gazon ».

M. Friedlander et M. de Loo ont adopté l'attribution à Bernard van Orley. Cependant une répétition du même tableau à l'Ambrosiana de Milan porte également le nom de Gossart.

N° 224 (287 C. S.) — **Portrait de Marguerite d'Autriche**

M. Kleinberger, Paris . Bois. H. 0.57. L. 0.50. Réplique exacte du n° 184 du musée d'Anvers. Le cadre porte : MABUSE.

N° 161. — **Portrait de Phillippe de Bourgogne** ou de **Floris d'Egmont, comte de Buren**

(Mrs Percy Macquoid, Esq. Londres). Chêne. H. 0.46. L. 0.27 1/2.

« En buste, tourné à gauche, la figure vue de 3/4. Il porte la chemise plissée. Le justaucorps de soie bordé de rouge à taillades, la pelisse de drap d'or et le manteau de martre. Son chapeau incliné à droite porte un médaillon où se voient les lettres F Ǝ entrelacées dans un lacs d'amour. Il porte la Toison d'Or ».

Est-ce Philippe ? Est-ce Floris d'Egmont ?

Exposé au Burlington Fine Arts Club en 1892, il était intitulé « Portrait de Floris d'Egmont ». Et on se basait pour ce titre sur les initiales qui seraient un F et un E retourné. Si ces initiales sont intactes, l'argument est concluant, car Floris était le seul chevalier de la Toison d'Or portant ces initiales à la date où fut peint le portrait, c'est-à-dire vers 1508. Floris d'Egmont aurait de plus l'âge correspondant à celui du modèle, étant né en 1469 et chevalier de la Toison d'Or depuis 1505.

La ressemblance avec le portrait d'Amsterdam me fait croire que ce portrait est pourtant celui de Philippe de Bourgogne. L'age concorde : Mabuse est en 1508 au service du prince, enfin c'est réellement les mêmes traits bouffis, la gorge arrondie sous le menton qui est court et en retrait. Les initiales pourraient très bien être F B, la hampe du B ayant été coupée dans une retouche. C'est tout au moins aussi vraisemblable que supposer un E retourné.

N° 192 (C. S. 282). — **Sainte-Catherine et les philosophes**

(Sir Frederic Cook, Richmond). Triptyque. Chêne. H. 1.09. L. 0.86. Volets 0.37.

Volet droit. — « Une colonne de marbre rouge soutient un haut-relief antique en grisaille et forme un portique qui se profile sur un ciel très bleu avec des nuages très étudiés. Un philosophe lit et feuillette, avec l'aide d'un autre, assis à sa droite, vêtu d'un manteau à crevés et d'une robe verte à broderies et franges d'or, coiffé d'un turban, un livre posé sur ses genoux. A sa gauche, un homme à tête caractéristique, avec une pelleterie sur les épaules, tient un rouleau de parchemin entre ses doigts levés. Au dehors un groupe de huit hommes, discutant et écoutant ».

Milieu. — « Devant une alcôve et sous une valve bleu vert la sainte est debout, vue de face, la tête couronnée et les cheveux tombant sur les épaules ; elle porte un vaste manteau vert, sa main droite tient un glaive, sa gauche un livre recouvert d'un voile jaune. A sa droite, un docteur suit sur un livre, d'autres au 2e plan, derrière la baie, lisent sur un papier ; par la baie de droite, on voit un paysage, la mer au loin et une ville sur la hauteur. A la gauche de la sainte, deux vieillards au lutrin ; par la baie de gauche on voit une file de vieilles maisons et d'arbres jaunes ».

Volet gauche. — « Les colonnes et les hauts-reliefs continuent. Le roi Maximin, vêtu d'une robe à collet d'hermine, couronné et le sceptre en main, discute avec un philosophe joufflu qui croise ses mains sur son manteau rouge. Au fond, une maison à échauguettes, avec fenêtres gothiques et portails romans ».

N° 330 (281 C.S.) — **La Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus**

(The Earl of Northbrook, Londres). Exposé à la New Gallery en 1900. Chêne. H. 0.50 1/2. L. 0.37.

« Marie est vue jusqu'aux genoux. Elle est assise et donne le sein à l'Enfant Jésus qu'elle tient sur les bras. Elle porte une cotte en drap d'or et une robe bleu verdâtre garnie de fourrures grises. Ses cheveux sont couverts par un voile diaphane. Un mur derrière la Vierge avec des plantes grimpantes. Le cadre porte : Jan Mabuse 1470-1532 ».

N° 225 (C. S. 279). — **Hercule terrassant un Ennemi**

(M. O. Miethke, Vienne). Chêne H. 0.45. L. 0.35 1/2.

« La lutte a lieu sur le perron d'un édifice de style gréco-romain, avec colonnes ioniennes, chapiteaux. Les pierres sont d'un bleu vert; les hommes complétement nus d'un bistre rouge. Hercule est couronné de feuilles. il tient l'ennemi, le bras droit passé entre les jambes et du bras gauche lui portant une ceinture. L'ennemi bascule, les jambes en l'air, sa main gauche accrochant le mollet droit d'Hercule et la main droite tendue pour adoucir la chute. Signé à droite : ...NES MALBODIVS PINXIT 1523 ».

N° 328 (320 C. S.) — **La Vierge et l'Enfant entre deux groupes d'Anges**

(The Earl of Northbroock, Londres). Chêne. H. 0.31. L. 0.24 1/2.

C'est la répétition du panneau central du triptyque de Palerme avec quelques petites différences ; des anges thuriféraires sont ici ajoutés. Le cadre porte MABUSE.

Dans la même salle est exposée sans numéro une aquarelle donnant la copie exacte du tableau de Palerme avec les deux volets. Les architectures y sont dorées sur fond bleu. La Vierge est en bleu, les anges en rouge ou en bleu de teintes claires. Sainte-Catherine porte la robe bleu pâle et le manteau bleu. Sainte-Dorothée est en vert, l'ange qui est près d'elle est vêtu de rose.

N° 147. — **Départ d'un jeune Saint**

attribué à Gérard David porte au cadre les mots J. de Mabeuge, ainsi que le n° 152, (MABUSE) attribué à Adriaen Ysentrant.

Mais il est évident que le pinceau de Jean Gossart y est tout à fait étranger.

6° BRUXELLES — Musée Royal

N° 24. — **La légende de Marie-Madeleine**

Triptyque (salle XII). H. 1.75. L. 1.47. Volets 1.82 et 0 70, sur bois. Provient de l'abbaye des Prémontrés, à Dielighem (anciens dépôts). Ce triptyque avait été d'abord attribué à Roger de Bruges, Memlinc, Van Orley, Bles, Lancelot Blondeel.

Panneau central : *Le Christ chez Simon le Pharisien.* — « Une vaste salle avec un escalier double à droite et à gauche, soutenu par un pilier central que décore un médaillon représentant Moïse et les Tables de la loi : le tout de pur style renaissance. Une arcade divise la salle en deux. Dans la première partie une table est dressée où sont assis un apôtre au premier plan ; au second Jésus tourné à droite et parlant au groupe qui lui fait face ; puis assis au bout de la table et regardant les spectateurs, l'hôte Simon le Pharisien. La Madeleine agenouillée aux pieds du Christ les baise et les oint de parfums ; un groupe de deux pharisiens regarde la pêcheresse et l'un d'eux la montre avec admiration. Plus loin, au pied de l'escalier, d'autres convives. Dans la seconde salle deux personnages causent à la fenêtre. Un écureuil ronge une noix, attaché aux pieds de Simon ».

Volet de gauche : *La Résurrection de Lazare.* — « Le Christ et ses disciples devant le tombeau d'où sort Lazare enveloppé de son suaire. A droite Marthe et Marie, groupes de curieux. Dans le ciel le Père Eternel tiaré bénit son Fils ».

Volet droit : *Assomption de Marie-Madeleine.* — « Un abbé de l'ordre des Prémontrés est à genoux devant un livre où on lit MARIA-MADELINA ORA PRO NOBIS. Le prie Dieu porte CUM MODERAMINE,



J Gossard, pinx. Lukas de Heere pi.

Berlin (Musée impérial).

JEUNE FILLE PESANT UNE PIECE D'OR

J Gossard, pinx.

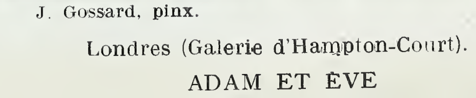
Berlin (Musée impérial).

LA VIERGE A LA GRAPPE

J. Gossard, pinx.

Berlin (Musée impérial).

NEPTUNE ET AMPHITRITE



J. Gossard, pinx.

Londres (Galerie d'Hampton-Court).

ADAM ET ÈVE

devise de l'abbé. La pécheresse est portée par des anges et s'envole dans les airs, les mains jointes. Un prêtre regarde ce miracle ».

Revers, grisailles : *Le Christ à la bêche. — La Madeleine agenouillée.*

N° 192. — La Vierge et l'Enfant Jésus

Bois. H. 0.45. L. 0.34. Acquis de M. Maeterlinck à Gand en 1896.

« La Vierge est vêtue d'une robe grise avec empiècement décolleté en drap d'or, sur le cou trois rangs de bandes de dentelles. Le manteau est d'un bleu vert. Le type de la Vierge est assez beau, il est manifestement issu de l'imitation italienne. Les iris des yeux sont d'un bleu particulièrement bizarre. La bouche est d'un dessin très délicat. Les cheveux sont bruns, un fil d'or y brille avec deux turquoises, un saphir et un petit diadème central. L'enfant très blond et très bouclé, ses yeux ont également l'iris teinté ; il est vêtu d'une petite chemise de tissu diaphane, dans ses mains un fil où pendent quelques perles retenues au bout par un anneau. Le fond est de marbre rouge veiné ».

Il existe des répétitions de ce tableau notamment à Munster où l'exemplaire est signé JOAHNES MALBODIUS PINGEBAT et à Dresde.

N° 193. — Adam et Eve

Bois. H. 1.71. L. 1.17. Acquis de M. Mietke, de Vienne, en 1896. Van Mander signale l'existence de ce tableau dans la biographie de Gossart. L'artiste en a peint trois exemplaires : un à Hampton-Court, un à Berlin, un à Bruxelles.

« Les figures sont en pied, debout, entre deux arbres qui touchent le cadre. La couleur est très chaude et le modelé superbe. Mais les physionomies sont particulièrement malheureuses. Adam, avec son index droit dans la bouche, a l'air d'un écolier pris en faute. Son bras gauche repose sur l'épaule gauche de son épouse Eve tient la pomme cachée derrière elle.

Le serpent réunit les deux arbres en haut du tableau. Le hibou et l'écureuil si significatifs dans le tableau d'Hampton-Court n'existent pas ici, de même les scènes de la vie d'Adam et Eve reproduits à Hampton-Court dans le fond du paysage sont omises. Le fond est ici constitué par un paysage boisé avec une fontaine renaissance peinte en bleu vert. Sur cette fontaine est un groupe de cariatides représentant l'Adam et Eve, types de Van Eyck ; aux derniers plans des dunes ou des rochers ; au premier des houx et des chardons ».

N° 194. — L'Adoration des Mages

(Œuvre capitale très discutée). Bois. H. 0.84. L. 0.68. Fig. 0.44. Acheté 1200 francs en 1848 à la vente du Dr Van Rotterdam, professeur à l'Université de Gand, faite par Mme Maertens de Rotterdam, qui en avait donné une notice accompagnée d'une gravure au trait par Onghena, dans le Messager des Sciences

et des Arts de Gand (1829-1830). A l'époque où tous les tableaux gothiques étaient donnés à Van Eyck ou à Memlinc, le n° 191 a été longtemps attribué au premier de ces artistes. On a d'abord proposé Gérard David. M. Wauters a ensuite proposé Mostaert, enfin le nom de Gossart a trouvé la majorité des approbations.

Dans le Bréviaire Grimani se trouve une miniature très semblable à ce panneau. Les musées de Munich (qui l'attribue à Mostaert ou à Gérard Hohrenhout), de Berlin en ont des sortes de répétition. Lord Napier, à Londres, en possède une petite réplique.

Le n° 191 a figuré en 1902 à l'Exposition des primitifs de Bruges sous le n° 135. Le catalogue officiel porte « Inconnu » et M. H. de Loo, auteur du Catalogue critique, l'attribue à Gheraert David. Quant aux volets, ils ne sont pas manifestement de Jean Gossart.

« La Vierge est assise à gauche sur un coussin de tapisserie posé sur le bord de la crèche ; elle tient sur ses mains l'Enfant Jésus. Devant elle et faisant face au spectateur est Gaspard à genoux ; devant lui, à terre, un vase d'or de forme arrondie ; il prend de ses deux mains le bras droit de l'Enfant et le porte à ses lèvres. En face de la Vierge est Melchior, vu de profil, tenant un vase d'or richement ciselé. Balthazar, debout derrière lui, porte un vase d'ivoire sculpté. A sa gauche, contre un pilastre qui soutient la toiture de l'étable, est un homme qui porte la main à son bonnet ; à sa gauche, deux autres dont un vu de profil et l'autre de 3/4, en partie caché par le turban du mage noir. Derrière Gaspard est Saint-Joseph. Entre celui-ci et le pilastre de droite, trois hommes et, au fond, quatorze autres, dont onze à cheval et trois montés sur des chameaux. Au-dessus des groupes flottent trois bannières, l'une d'azur aux étoiles d'or, l'autre d'azur à un soleil et croissant d'or, la troisième d'argent au dragon de gueules. A gauche, à un plan reculé, un berger et des moutons sur une colline au-delà d'un mur. Fond de paysage, vue de ville. à droite un temple de forme circulaire, au loin des montagnes bleues. Dans le ciel l'étoile qui a guidé les Mages ».

N° 193 a. — **La Vierge et l'Enfant Jésus**

Bois. H. 0.60. L. 0.47 1/2 (anciens dépôts).

« La Vierge, drapée de rouge, tient devant elle Jésus assis sur l'appui d'un balcon de pierre ; l'enfant s'enveloppe la tête d'une partie du voile blanc servant de coiffure à sa mère. Intérieur de chambre tapissée d'une étoffe verte ».

Nombreuses répétitions, cf. Musée d'Anvers n° 183.

Je crois qu'on pourrait attribuer à Gossart les n°s 587 et 588 du Musée de Bruxelles.

N° 587. — **Vierge et Enfant Jésus**

Bois. H. 0.46. L. 0.34. Acquis du Duc d'Aremberg en 1874.

« Devant un petit temple hémisphérique, décoré de colonnes et de statues de bronze, la Vierge drapée de rouge est assise et tient l'enfant Jésus sur ses genoux. A sa droite, une jeune femme richement vêtue présente un vase à Jésus ; à sa gauche, se trouve une seconde femme, en cuirasse, coiffée d'un casque et l'épée à la main. Au-dessus, Dieu le Père avec deux anges. Fond de paysage avec château ».

N° 588. — **Vierge et Enfant Jésus**

Bois. H 1 24. L. 1.02.

« La Vierge tient dans son bras l'Enfant Jésus enveloppé dans les plis d'un long voile et est assise sur un balcon où sont déposés des fruits. Fond de paysage avec la Fuite en Egypte. Acquis de l'église de Perwez en 1846 ».

7° BRUNSWICK — Musée Ducal

N° 405. — **Le Christ au pilori**

Signé JOANNES MALBODIVS FEC. 1526. Même composition que le tableau d'Anvers.

8° CASSEL — Galerie électorale de Hesse

N° 58. — **Le Triomphe de la Religion chrétienne**

H. 1 m. L. 1.30.

A gauche une banderolle porte 1523 A droite les lettres I M A... un pli coupe la suite. C'est probablement la signature J V M A (buse).

Panneau central. — « Dieu le père est assis sur un trône ; à sa droite son fils ; tous deux ont les pieds appuyés sur un globe de cristal qui figure le monde. Entre eux, la croix ; sur leurs têtes plane l'Esprit-Saint. Ils sont entourés d'anges et de chérubins, de bienheureux, de moines et de chevaliers. Au bas, les héros de l'ancienne loi : Moïse, Aaron, Josué, David ».

Volet gauche. — La Vierge triomphante avec un cortège d'anges et de martyres ; au bas, Abraham, Jacob. Derrière, Adam et Eve.

Volet droit. — Apôtres et confesseurs de la loi nouvelle : Saint-Pierre, Saint-Paul.

Extérieurs. — Droite : Sainte-Barbe. Gauche : Sainte-Catherine.

L'ancien catalogue de 1830 attribue les volets à Baldung Grün.

9° DRESDE — Musée Royal

N° 1846. — **L'Adoration des Mages**

Ce tableau était autrefois à Saint-Luc d'Orba, près de Gênes ; les troupes du comte de Schulenbourg l'enlevèrent pendant le siège et le jetèrent dans un bivouac Le comte le recueillit et en fit hommage à Auguste III, roi de Saxe.

« La Vierge est assise près d'une ruine italienne ; elle porte une immense robe bleue ; sur ses genoux l'enfant Jésus tout effaré donne en rechignant sa main à baiser. Saint-Joseph se tient près du groupe Comme deux sentinelles ornementales Saint-Luc dessinant et Saint-Dominique tenant en laisse un chien qui porte le brandon enflammé, symbole de l'Inquisition ».

N° 1801. — Réplique du même.

10° LA HAYE (Musée Royal)

N° 348. — **L'Enfant Jésus et Saint-Jean Baptiste** (1) (salle II) provient de la collection du roi Guillaume II (1831). H. 0.40 L. 0.58.

« Les deux enfants sont assis sur le sol Le petit Saint-Jean à droite embrassant Jésus Au second plan, une arcade sur deux colonnes. Des enfants juchés sur les chapiteaux tiennent des médaillons. Fond de paysage ».

Nombreuses répliques : L'une au musée de Naples, une autre au musée de Weimar.

11° LIERRE

De Trouw van Maria (Le Mariage de la Vierge) triptyque (2).

A Lierre, petite ville de la province d'Anvers, se trouve conservé dans l'église de Saint-Gommaire un triptyque remarquable que je crois une œuvre authentique de Jean Gossart. Il est placé derrière le chœur dans une chapelle appelée successivement chapelle de Saint Roch, chapelle de Colibrant et chapelle des Arquebusiers Les donateurs du rétable furent les Colibrant et les Mengiaert, ainsi qu'il appert des écussons peints aux revers des volets.

Le panneau central représente une église de style gothique. Au milieu un grand prêtre célèbre le mariage de la Sainte-Vierge et de Saint-Joseph. L'épousée porte la robe et le manteau blancs, et le diadème orné de pierres. Joseph a une tunique

---

(1) A la vente de la collection Nieuwenhuys parut un tableau intitulé « Jean et Saint-Jean Baptiste par Jean Gossart ».

cf. L'*Etoile Belge*, article à la date de A. J. Wauters.

(2) SLEECKX : Het trieptick van Lier — Antwerpen, Buschmann, 1891.

Notice sur un tableau à volets du XV[e] siècle qui se trouve en l'église Saint-Gommaire de Lierre. (Bulletins de l'Académie royale de Belgique. 2[e] série, vol. X, n° 11.

ANTOINE BERGMANN. — Histoire de la ville de Lierre — Antwerpen, Buschman, 1873

rouge et un manteau rose. La main tient une crosse enguirlandée. A droite de Saint-Joseph plusieurs gentilhommes portent des palmes ; au fond, deux vieillards habillés à la turque. Près de Marie deux jeunes filles causent, et plus loin deux hommes en costume bourguignon se promènent le long d'une terrasse grillée. Tout le fond est occupé par un très riche jubé que décorent les statuettes de Moïse et des Rois de Juda Des hauts-reliefs, *la Pentecôte, le Couronnement de Marie, la Fuite en Egypte, le Christ parmi les Docteurs* occupent les frises. Des fenêtres ogivales indiquent le chœur derrière le jubé ».

Volet gauche : *La Présentation au Temple* — « Même fond d'église gothique, les haut-reliefs qui décorent ce panneau sont *le Portement de Croix. la Crucifixion, la Descente de Croix* et *l'Ensevelissement.* La Vierge en robe bleue et voile blanc, environnée des femmes, Saint-Joseph offrant les deux pigeons évangéliques, contemplent leur fils dans les bras du vieillard Siméon, habillé de vert et d'or» .

Volet droit : *L'Annonciation.* — « La maison de la Sainte-Vierge. Les scènes de la *Visitation,* de *l'Adoration des Bergers, des Mages, l'Apparition du Christ à Marie après la Résurrection,* sont représentées en hauts-reliefs. L'ange Gabriel, aux ailes d'un vert sombre, vêtu d'or et de vert, la main gauche tenant un sceptre, salue la Vierge agenouillée et en prières dans un missel ouvragé Le lys symbolique s'entrouvre dans un vase de porcelaine. Sur la droite, dans une maison écartée, une vision apparaît à Saint-Joseph endormi ».

Revers. — Les peintures qui ornent les revers sont d'une facture magistrale. Ce sont les portraits des donateurs et de leurs familles, tous vêtus de lin blanc.

Volet droit. — « A droite, un vieux chevalier et ses deux fils cuirassés d'or et d'acier sont agenouillés. A gauche le patron du chevalier Saint-Jean Baptiste ».

Volet gauche — « La femme du chevalier avec sa fille, vêtues de blanc, protégées par Saint-Jacques le Majeur. Deux écussons décorent ces revers Dans celui de droite : un écusson d'argent, à deux fleurs de lys coupées de sable dans le franc quartier d'or à trois merlettes de sable, l'écu sommé d'un casque d'acier gansé d'or. Le casque porte le tonnelet d'or, d'où s'élève le buste d'un homme barbu, tuniqué d'or. Les lambrequins doivent être d'argent,d'or ou de sable, ils sont très difficiles à examiner. Dans le revers de gauche : un ange tient un autre écusson de gueules à deux têtes de femme de couleur naturelle, en chef, et à une étoile d'or de six raies en pointes, à la base »

D'autres critiques ont tour à tour attribué l'œuvre à Jean Van Eyck, à Van der Weyden, à Memlinc, à Van Orley, à Blondeel, à Van der Goês, même à A. Dürer. Une opinion caractéristique est celle de M. Génard qui, voyant un mono-

gramme symbolique ou une sorte de rébus dans le singe et l'ours couchés à terre au premier plan du panneau central, a cru l'œuvre de Martin de Beer.

Beaucoup pensent que le sujet représenté est le mariage de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille, célébré à Lierre en 1496.

12° MADRID — Musée Royal du Prado

N° 457. — La Vierge et l'Enfant Jésus

(un des plus célèbres tableaux de Gossart).

Historique. — En 1578 une peste terrible ravagea la population de Louvain. Elle sévit un an et enleva 30.000 âmes ; un grand nombre de maisons furent totalement dépeuplées et des rues entières devinrent inhabitées. La ville, se trouvant alors dans l'impossibilité de se défendre contre un ennemi, le gouverneur, Don Juan d'Autriche, y envoya une forte garnison qui, en sept ans, épuisa les ressources de la ville, éloigna les élèves des Universités et acheva la ruine de la cité. On se décida à exposer la situation au roi. Jean Crabbe, provincial des Augustins, allait justement partir pour l'Espagne afin de solliciter un séminaire pour les quatre ordres contemplatifs. Les deux bourgmestres, Richard van Pulle et Jean Leunis, s'adressèrent à lui et lui confièrent leur ambassade Le 6 octobre 1586 il partit ayant reçu du conseil la somme de 100 florins pour son équipage Le 6 février 1589 il avait à Madrid une audience royale où il exposa les malheurs de sa ville ; il se plaignit surtout de la taxe nouvelle de 60 florins que le gouverneur avait imposée et que Jean van Schoore, bourgmestre des lignages pour 1587, venait de lui faire annoncer. Le souverain libéra la ville de cette charge. Appuyé par Pierre de Ranst, chambellan du Roi, Jean Vendeville, conseiller, Jean Crabbe obtint remise de toutes charges pour Louvain pendant douze années. Le 10 février 1588 il était de retour à Louvain. On décida pour remercier le roi de lui faire un cadeau délicatement choisi.

On pensa alors au tableau des Augustins dû à Jean Gossart. Les moines consentirent à le vendre au conseil et l'expertise faite par Jean Van Rillaert et Léonard Van Marienberghe (1),

---

Expertise de Jean van Rillaert et de Léonard van Marienberghe

« Wy, Jan wan Rillaert ende Lenaert van Marienberch, Schielderen werckende in die oliewerne, binnen Loven, verclaeren dat wy zyn ont boeden te commen, bynnen den convente de Augustynen, binen Loven, ter presentie van mynen Leere den provinciael van den selven convente, Leer Jannen Crabbe, ende van mynen Leere Richart van Pulle, ende Jonckeren Willem van Angelis, drossaert van mynen heere 't 'S Hertoge van Herschot, ende is ons by de voirsckreve Leeren geordonneert al aer te visiteren sekeren stucken schilderyen wesende een representatie van

le 2 avril 1588, en fixa la valeur à 400 livres, Les moines n'en exigérent que 350 florins.

En juin 1588 Jean van Schoore écrivait à Pierre de Ranst : « Nous ne sommes guère courtisans, et si avons bien peu de moyen pour montrer extérieurement l'amour et affection extrêmes que nous portons à Sa Majesté ; cependant nous efforcons en aulcune manière par quelque démonstration à l'adwuys dud. Père Provincial, lequel veu ung Portraict de Notre-Dame, fait de la main de Jehan Mabeuze maîstre principal en son tempz en tel l'ardt et jugeant que ce pourroit estre chose agréable, comme une petite fleur mise en aultel ».

Cependant, avant d'expédier le tableau en Espagne il fallait y mettre une inscription rappelant au Roi la reconnaissance de la cité. Le docteur Philippe Sweerins, professeur de Droit à l'Université, fit l'inscription suivante :

JOHANNIS MABEVS

« Senat pop. Lovanivs qui constanti in Deum ac principem » fide exiguum hoc artis nostrae monumentum, inter cœtera

---

onser liever Vrowen met het Kindeken Jesus op haeren schoot sittende in eene prospective van metsebrye, welck hebben bevondente te syne gedaen by die vermaerste meestere eygen hant diemen in d ese landen gevonden heeft, te weelen by Jennyn Mabuyse genaempt, ende hat 't selfte stuke schilderye wel was eene van derclincxste juweele ende constikste gedaen dat wy van symen handelinge mœgen gesien hebben, ende gevraecht van Myne Heeren vœrscheven, oft 't selfste wel soude mœgen gereputeert sœ weerdich, dat men t' selve soude oft aende coninckIyke Majesteyt oft den prince van Spaignen mœgen geschonken wordden, ende wat 't selve wel onsdocht werdt te zyne, soe eest dat wy, hier op geledt. geant woordt hebben, op d'ierste dat, gemeret Coninghen ende princen van alle costelycke juweelen ende schatten genœch versien zyn, ende dusdanighe constige juweelen van schilderyen nu Soo quaet te becommen zyn, bysonder als de hant doot es, sœ verdocht ons datter geen saecke en was die beter betaemde oft behoorde te schenchen, ende hat oock aengenaeem behoorde te zyne dan dusdanighe conste, ende nopende die weerde verclaeren dat dusdanighe constige stucken nu nyet wel estimabel en zyn, want al wilde men betaelen men nyet en can rencontreren, maer om 't selve te doene sœ nae ons moegelyck is, soe verclaeren wy, naevenant dat wy som wylen hebben sien off hooren. gelycken stucxkens estimeren ende ouder wylen vercocht te zyne, hebben dit geestimert op ij ᵉ lib. eens, welch eertyden wel ende meer soude gegouwen hebben, by tieffhebbers van de consten ende hun des verstaende, ende verdocht ons indien wer iij ᵒ lib. te becommen ware dat myne heeren wel goeden coop souden hebben, ende nae diendese verclaringhe gedaen hadden, Lebben de vœrschreven heeren begeert dat wy dit ons adwuys estimatie ende priseringhe souden onderireckenen, soo hebben wy 't selve gedaen op heden den XX april A ᵒ 1588.

(Signatures).

» donaria, sacrasque imagines in media iconoclastorum rabie
» conservavit, Deum opt. max. precatur ut regem Philippum
» catholicum. ecclesiae suae diu ico'umem servet, ac tueatur
» hostibus malisque formidabilem, bonis ac subjectis propitium
» ac begnignum

» College, nos animis junctos concordibus uni,
» Quos hic distractos vis furialis agit ».

Ces lignes furent placées au dos du tableau par le peintre Van Marienberghe qui reçut pour ce travail 45 sols. La boîte en bois exécutée, le tableau fut enveloppé dans du taffetas vert. Le 27 juin 1588 la messagère, Marie de Muyser, le porta à Bruxelles à Jean van Bierbech, concierge de la Chambre des Comptes de Brabant Celui-ci l'expédia à Anvers à Henri van der Borcht de Louvain, qui l'envoya à Nantes. De là elle partit le 14 décembre 1588 et arriva en janvier 1580 à Madrid. Le conseil avait fait joindre quatorze douzaines de gants fins faits par Thomas Huens, de Louvain, pour l'Infante Isabelle. Le 3 février 1589 Pierre de Ranst présenta le cadeau à Sa Majesté qui « l'at recue fort bégninement et luy at semblé fort belle ».

Le tableau fut placé dans la galerie du roi à l'Escurial ; il est maintenant dans la rotonde du musée du Prado, à Madrid.

H. 1 pied 7 pouces 4 lignes. L. 1 pied 4 pouces. Sur bois.

« Une vaste niche, formée d'une valve de coquillage portée par des colonnes carrées de style ionique. Au-dessus un fronton grec avec les médaillons d'Arès et d'Athéna, une colonnade ionique ceint la niche Sur un entablement, la Vierge assise à terre embrasse Jésus. Elle porte la robe à l'italienne et le voile blanc d'où découlent ses cheveux blonds ; ses pieds sont nus. L'enfant est vu de dos, il joue avec la mantille de sa mère. Deux anges supportent l'entablement. Au milieu, un vase de fleurs ».

MAUBEUGE. — Collections de M. A. Guillain.

Le Christ au pilori

Sur cuivre. Au bas, assez dissimulée, la signature : JOANNES MALBODIVS PINGEBAT 1526.

« Le Christ, nu, est assis sur une estrade,les jambes mi étendues et les pieds croisés. Il a les mains liées l'une sur l'autre et entre elles tient le roseau. Sous lui, son manteau dont les plis tombent à terre, sur le pilori, bloc carré de bois. La tête est nimbée et auréolée d'or ; au second plan, le bas du corps caché derrière l'estrade, trois figures grimaçantes de bourgeois : celui de gauche avec un turban rouge, une robe jaune et un manteau gris à grands plis, fait avec les mains un geste de démonstration. Celui du milieu a un bonnet raide en forme de cupule, son profit israélite, barbe raide et nez de faucon. Le troisième a le

J Gossard, pinx.

Musée royal d'Anvers.



J. Gossard, pinx.

Munich (Pinacothèque).

DANAÉ RECEVANT LA PLUIE D'OR
DE JUPITER



J. Gossard, pinx.

Palerme (Muséo nationale).

ADAM ET ÈVE

(Revers des Volets du Triptyque *La Vierge au Trône*)



J. Gossard, pinx.

Bruxelles (Musée royal).

Résurrection de Lazarre **Assomption de Marie-Madeleine**

(Volets du Triptyque *La Légende de Marie-Madeleine*)

bonnet de fourrure, tête de bourgeois, nez camus, bouche ouverte, moustache blanche, pèlerine de drap rouge. Il fait des deux mains un geste d'ébahissement et de pitié. Fond de temple ou de salle publique, par une fenêtre un coin de ciel bleu verdâtre.

13° MUNICH — (Pinacothèque) Galeries & Cabinets

N° 115. — Marie portant son fils debout

Van Mander nous apprend, à la page 143 de l'édition de 1764, que Gossart peignit sous les traits de la marquise de Veere et de son fils Emmanuel une « Vierge et l'Enfant » qu'acquit plus tard un habitant de Gouda, nommé Froinond Mme Johanna Shopenhaüer affirme que le numéro 115 est la peinture de la marquise. M. Michiels se refuse à admettre cette hypothèse. On ne sait rien de plus sur cette querelle historique.

H. 4 pouces 6 lignes. L. 9 pouces. Signé JOANNES MALBODIVS PINGEBAT 1527.

Autour de la niche on lit GE, Z, MVLIERIS SEMEN SERPENTIS CAPUT CONTRIVIT,.

« Marie est assise dans une niche en plein cintre, vêtue d'une robe et d'un immense manteau qui s'étale jusqu'à terre en mille plis. Un voile blanc couvre sa tête et ses épaules. Son fils debout sur son genou gauche fait des efforts pour lui échapper et semble tendre les bras vers quelqu'un. La Vierge appuie son pied droit sur un tabouret de chêne lourdement sculpté ».

N° 41. — Danaé recevant la pluie d'or

Signé JOANNES MALBODIVS PINGEBAT, 1527.

« Dans une rotonde formée par des colonnes de marbre, la jeune fille est assise sur des coussins, vêtue d'un seul manteau brodé. Une mantille, retenue par un cercle de perles, couvre ses cheveux. Elle reçoit entre les genoux la pluie d'or qui tombe du plafond. Par l'intervalle des colonnes, on aperçoit deux édifices de style mi-renaissance, mi-byzantin ».

14° PALERME — Museo Nationale

La Vierge et l'Enfant (triptyque attribué à Gossart).

Panneau central. — « Sous un dais d'une architecture extrêmement riche, est assise sur un trône ciselé et ouvragé la Vierge Marie. Une mantille blanche, maintenue par un diadème de perles, retient à peine sa chevelure qui découle sur ses épaules. Elle tient l'Enfant Jésus sur un linge blanc A gauche, un groupe de quatre anges ailés : trois choristes et un cithariste. A droite un ange offre une pensée, l'autre joue d'une flûte rustique. Fond de paysage boisé avec édifice de style renaissance mêlé de byzantin ».

Volet de gauche. — « Sainte-Catherine, couronnée d'or et richement vêtue, tenant son anneau de la main droite, fait lire un petit enfant sur un livre qu'elle tient sur ses genoux. A ses pieds une petite épée ».

Volet de droite. — « Sainte-Dorothée, assise sous un dais de même style compliqué, vêtue d'une robe échancrée à la poitrine avec fourrures, orne une ceinture des fleurs que lui tend un ange ».

Revers des volets. — « Adam et Eve enlacés acceptent la pomme du serpent. Au pied on les voit chassés par l'ange exterminateur. Paysage montagneux et boisé à droite ».

15° PARIS — Musée National du Louvre

N° 1997. — **Portrait de Jean Carondelet** (1)

Bois. Acheté par Louis-Philippe en 1848 à M. J. Bernard, architecte à Valenciennes, pour la somme de 1.000 francs avec le numéro 1998. Ces deux tableaux forment un diptyque. Chaque panneau est cintré par le haut et mesure 44 cent. de hauteur sur 0 m 25 de large Sur le cadre du portrait de Carondelet on lit « Représentacion de messire Jehan Carondelet, hault doyen de Besançon, en son eage de 48 a. » Dans le bas « faict l'an 1517 ». Derrière, dans une niche, avec les armes du président, ses initiales J C et sa devise « MATVRA ».

---

(1) Jean Carondelet

Jean Carondelet naquit à Dôle en 1469 Sa famille était originaire de la Bresse en Franche-Comté. Il embrassa l'état ecclésiastique, et tout jeune encore fut nommé « hault doyen de la métropole de Besançon ». Philippe le Beau l'appela alors aux affaires dans les Pays-Bas. Au commencement de 1480, Jean Carondelet, seigneur de Shampuan, « fust étably chancelier de Bourgogne par l'archiduc en la place de Messire Guillaume Hugonet, qui fut cy devant décapité par les Gantois (Annales du Hainaut op. cit. tome V, p. 33). En 1497, « Jean Carondelet, seigneur de Camphuan, chancelier de Bourgogne, est démis de son estat par les rapports faux de gens pervers. A iceluy succéda en décembre Thomas Plaigne, seigneur de Maigne, natif de Bourgogne » (ibid page 150). Il est alors nommé maître des requêtes ordinaires pour les affaires de justice. En 1517, l'archiduc Charles, le futur Charles-Quint, et sa sœur Eléonore se préparent à un voyage en Espagne et emmenèrent Jean Carondelet. Le départ avait été fixé pour juin 1517 ; la flotte était armée dans les ports de Zélande. Le 16 juin Charles prit congé des Etats électoraux à Gand et alla s'embarquer à Vlissingen. Des vents contraires le retinrent pendant deux mois entiers et ils ne partirent que le 8 septembre. C'est durant cette attente que Gossart dut peindre Jean Carondelet. Le 23 juillet 1517, une ordonnance avait réglé le gouvernement des Pays-Bas en l'absence de Charles et institué un Conseil privé sous la présidence de Claude, frère aîné de Jean Carondelet. Jean mourut à Malines le 5 février 1544.

Son portrait fut fait aussi par B. van Orley (Pinacothèque) et par Josse Van Clève (coll. de la comtesse du Chastel).

« Carondelet est représenté sur un fond de marbre rouge, de 3/4 tourné vers la droite, la tête nue et les mains jointes. A l'annulaire de la main droite il porte une bague avec une émeraude. Sa robe est à collet bleu ardoise, son manteau noir brodé de fourrures. Les cheveux longs et bouclés, les yeux bleu clair ».

N° 1998. — **La Vierge et l'Enfant**

Autour du cadre on lit : Mediatrix nostra que es post Deum spes sola, tuo filio me representa ». Au bas : « JOANNES MELBODIE PINGEBAT ».

« Vue presque de face, la tête encadrée de boucles blondes, la Vierge tient dans ses bras Jésus presque nu et la tête tournée à gauche. La robe de Marie est verte, un fichu blanc à nombreux plis et un manteau achèvent son costume ; un fil de perles dans ses cheveux. Derrière le panneau une tête de mort dans une niche avec cette inscription gothique :

« Facile contemnit omnia qui se semper cogitat moriturum Hieronymus 1517 ». La devise « Matura » est reproduite.

N° 1999. — **Portrait d'un religieux bénédictin**

H. 0.30. L. 0.27. Donné en 1872 par J.-B. Foucart : avait auparavant appartenu à M. Van der Schreeck, de Louvain. Dans la partie supérieure on lit ETATIS, 40, 1526, signée Joannes Malboddinge.

« Vêtu de son costume de bure, les mains jointes, dans une attitude très calme de prière ».

16° PRAGUE — Galerie Sternberg

Saint-Luc peignant la Vierge

Ce tableau peint en 1515 pour la chapelle de la corporation des enlumineurs de Saint-Rembaut, près de Malines. Il fut enlevé par l'archiduc Mathias, le futur empereur, et transporté en Bohême. Il fut alors déposé au Hradschin ou hôtel de ville de Prague. Le 12 mars 1614, les échevins de Malines écrivirent mais en vain pour en obtenir la restitution. Il fut placé dans l'église de Saint-Veet où il orna le maître-autel ; en 1836, des restaurations nécessitèrent son déplacement, on le descendit, et, en le regardant de plus près, on trouva sur la ceinture de la Vierge la signature « Gossaert ». Triptyque. H. 2.30. L. 2.10.

« Dans un somptueux édifice renaissance mêlé de hauts-reliefs moyen-âge et de festons gothiques, la Vierge est assise sur un siège, voilé d'immenses étoffes. Elle ferme à demi les yeux et tend une rose à Jésus. Le peintre dessine sur son genou droit. Il a le bonnet turc et un large manteau. Le dessin qu'il fait est très fin et très hachuré, très semblable à un dessin de Gossart au British Museum ; à côté du peintre une aile et des fusains. Dans le fond on aperçoit un scribe, une vierge debout, puis une cour avec une fontaine ».

17° TOURNAI — Musée

Portrait de Saint-Donatien

portant une roue garnie de chandelles, attribué à Gossart par M. Michiels.

18° WATERWLIEET — Eglise paroissial

La Détresse de Dieu (Nood Gods)

Dans l'église de Waterwlieet, au nord de Gand, en Belgique, existe un triptyque attribué jusqu'ici à Quentin Metsys. Les habitants lui donnent le titre de Nood Gods ou Détresse de Dieu.

Le panneau central du tableau représente, en effet, sa Descente de Croix. Ce rétable fut remis à neuf une première fois par Jean Noveliers, en 1617. Pour ce travail et pour une autre restauration il reçut 33 livres 5 escalins 8 gros. En 1665 il fallut encore y travailler et l'artiste Pierre de Wynter en fut chargé ainsi que de la réfection de deux autres peintures ; il reçut 15 livres 19 escalins. Le triptyque est aujourd'hui en mauvais état. Déjà, en 1870, les meilleures parties, la tête et la main droite de la Vierge, la Madeleine et le vieillard avec les clous étaient seuls bien conservés. Le panneau a beaucoup souffert de l'abondance de la lumière solaire, de l'humidité, et encore plus de la négligence. Les restaurations maladroites n'ont pas amélioré son état.

C'est à M. Guillain et à M. Kennis, de Gand, que reviendra l'honneur d'avoir rendu à Gossart une œuvre qui était pourtant digne de Metsys. L'attribution à ce dernier maître était d'ailleurs contestée par bien des critiques belges. Le Christ rappelait évidemment une influence italienne, le coloris n'était pas celui du peintre anversois ; sur la poitrine d'un personnage de gauche qui semble adresser la parole à celui qui est sur l'échelle ils découvrirent les lettr s M. F.,ce qui pourrait bien constituer le monogramme Mabusius fecit. De plus, Simon le Cyrénéen, à qui parle le personnage, pourrait très bien être le portrait de Lucas de Leyde : La ressemblance est frappante avec le portrait publié dans le livre de Van Mander.

Panneau central. — « Le Christ délivré de son gibet repose entre les mains d'un personnage placé à gauche. A ses pieds le groupe d'un vieillard, de saintes femmes. Apposée à la croix une échelle droite sur laquelle est grimpé un personnage qui tient la couronne d'épines.

Volet gauche : Le portement de Croix.

Volet droit : La Résurrection.

Revers gauche : Pilate se lave les mains.

Revers droit : Le Christ marchant entre les soldats, tous deux peints en grisaille.

CHAPITRE II

Les Œuvres perdues

A côté de tableaux célèbres perdus aujourd'hui et qui sont seulement connus de nom par le récit des historiens il est une œuvre dont nous connaissons quelque chose et dont nous reste quelque fac-similé : la Descente de Croix de Middelbourg, tableau qui consacra dans son temps la réputation de Jean Gossart et eut une telle célébrité qu'A. Dürer se détourna de son itinéraire pour la venir voir.

La Descente de Croix de Middelbourg

Van Mander raconte que ce tableau avait été commandé à Jean Gossart par l'abbé Maximilien de Bourgogne, qui mourut en 1524. C'est encore une étourderie de l'historien : il veut dire « l'abbé Philippe », car Maximilien meurt en 1534 et Philippe de Bourgogne était titulaire de l'abbaye des Prémontrés à Middelbourg. Le tableau paraît avoir été exécuté en 1506 ou 1507. Et cette date peut être à peu près établie par l'examen des costumes dans le fac-simile. La forme des costumes et surtout des chaussures révèle indiscutablement les toutes premières années du XVI[e] siècle. Les souliers ont le bout rond, comme nos bottines modernes, mais ils ne s'évasent pas en spatule comme sous François I[er] ou Henri VIII (1525).

L'œuvre avait coûté au peintre quinze années de travail : c'est un rétable immense et quatre hommes pouvaient à peine le tenir étendu quand les volets étaient ouverts. Un ambassadeur de Pologne, raconte M. Bakhuizen van den Brinck, dans une note que je reproduis ci-contre, l'avait estimé 80000 ducats.

Ce rétable (1) périt dans un immense incendie allumé par la foudre le 24 janvier 1568. L'église de Middelbourg fut entièrement brûlée et on ne put sauver du désastre que le tombeau du roi Guillaume et une statue de la Vierge.

---

(1) « Malbodius, sive Mabusius, ad præmonstratenses, in summo altari depinxit, per tria lustra beatæ Mariæ Annonciationem quae anno 1568 fulmine cum ecclesia periit ». — Molanus (historiæ Lovanienses).

Albert Dürer, dans le voyage qu'il fit en Zélande vers décembre 1520, visita Middelbourg et admira dans le riche monastère dédié à Notre-Dame et à Saint-Nicolas « le grand tableau que Jean de Abus (sic) fit pour l'abbaye, et qui n'est pas si bien de composition que de peinture ». Voici ce qu'il dit lui-même dans la narration de son voyage : « Von Damnen führ ich gen Mittelbùrg ; dat hat in der Abten Johann de Abus (sic), eine grosze Taffel gemacht nit so gùt im Hampstreichen als in Gemahl ».

Le fac simile, — Il existe à Bruxelles, au musée archéologique, une tapisserie brodée à l'aiguille sur trame de fils d'or léguée par la douairière Van Antwerpen et qui représente ce tableau.

Le portrait de Philippe de Bourgogne y a été placé par Gossart sous le personnage d'un pélerin en froc de bure : il a le pouce de la main gauche dans sa ceinture, la droite sur son cœur et regarde un autre personnage. Au bord de sa pélerine est écrit le mot Philiep. Le personnage qu'il regarde doit être Mabuse ; celui-ci parle à un seigneur qui paraît être Baudoin de Lille, père de l'abbé Maximilien et frère de Philippe.

« Dans le centre, au premier plan, la Vierge et Madeleine, assises, portent sur leurs genoux les pieds du Sauveur et le milieu de son corps, tandis que Saint-Jean, ayant mis un genou en terre, soutient le buste et la tête. A droite et à gauche, Marie Cléophas et Marie Salomé ; Nicodème et Joseph d'Arimathie avec d'autres spectateurs. Au second plan, la croix d'où descend un juif qui tend les mains vers le linge que lui présente une jeune fille pour en essuyer le sang. Au troisième plan, tout à fait dans les coins supérieurs, l'ensevelissement et le voyage dans les limbes ».

La Descente de Croix de Middelburg, par M. Bakuizen van den Brinck, archiviste général du royaume des Pays-Bas :

« Sulcx datter in de Selve Kercke nyet geheel gebleven is, dan alleene een metalen Marien, beelt staende in 't midden van de choor ende een deels van de sepulture wylen hoochloffelycker memorie coninck Willem ; ende, onder andere veel schœne juweelen beelden ende Tafereelen, die claer verbrant syn, wert principalyck beclaert een seer schœne ryckelycke tafel van de hooghen, outaer, eerttyts geschildert by Jasmyn Mabuyze, daer hy vyffthien jaren over besich gerveest hadde. De welcke gereputeert was te syne de schœnste schilderye van geheel Europa, ende hadde [sœ men seyde] eertyst hy den ambassaten des coninex van Polen geestimert gewest in coope mogen gelden tachenlich duysent ducaten ».

Register perpetuel der Stad Rumerswaal n° 84, f° 173.

CHAPITRE III

Le bréviaire Grimani — Gossart enlumineur

Jacques de Barbary avait, vers 1480, entrepris un superbe bréviaire pour Charles-le-Téméraire ou Marie de Bourgogne. La mort de tous deux, en 1482, vint interrompre le travail ; il est probable qu'alors Barbary, désirant trouver un grand seigneur qui acceptât son œuvre, se mit en rapport avec la cour flamande et en 1508 s'attacha à Philippe de Bourgogne, ambassadeur en Italie. Une partie des enluminures étaient faites, entre autres les images du calendrier, au nombre de treize, et représentant le Créateur assis sur un char traîné par des chevaux ailés, dans la pure manière italienne ; Philippe trouva l'ouvrage superbe et engagea Barbary et Gossart à collaborer pour son achèvement.

Il semble que Gossart peignit la première des 68 miniatures ; c'est une assez grande page qui représente la *Trinité :* « Dieu le Père et le Médiateur, figurés assis sur un banc de pierre adossé à un dais de style renaissance, ont le sceptre en main. Le Père bénit le monde, le Fils tient sa croix appuyée sur son épaule. Entre eux, l'Oiseau céleste ; au-dessus la couronne. Le Père et le Fils ont exactement le même âge et la même ressemblance ; vêtus de robes et de manteaux flottants à plis sinueux et lignes ondoyantes ».

Une seconde miniature : *Saint-Pierre sur le trône papal*, est assez dans la manière de Gossart. L'apôtre est placé dans la grande nef d'une basilique romane, il porte une tiare triple, la croix à six branches et bénit.

La quatrième page : *Sainte-Catherine disputant avec les docteurs païens*, porte pour la première fois la signature de Gossart. Sur la frise qui couronne la porte d'un hôtel fortifié on lit G O S A R et sur la robe verte d'un docteur M A B V S. Sainte-Catherine d'Alexandrie discute dans un lieu public devant le roi d'Egypte appuyé à une balustrade. La logicienne est en pleine discussion, l'index de la main droite sur le pouce de la main gauche, en geste de démonstration. Fond de ville.

Le *Baptême du Christ* où l'*Anachorète* reçoit Jésus s'avançant vers le Jourdain, et la scène assez bizarre où une femme s'agenouille devant un prince et tient un vase de cristal fermé d'un couvercle d'or, me paraissent aussi dues à Gossart.

Parmi les enluminures dues à Barbary, les plus belles sont *la Circoncision*, signée d'un B, merveilleuse de dessin dans la bordure des fleurs et oiseaux, *les Saints confesseurs*, etc.

Il est évident que ce bréviaire appartint d'abord à Philippe de Bourgogne. Celui-ci, pour des raisons que l'on ignore, s'en serait défait en 1520, et un Sicilien l'aurait, en 1521, vendu pour 500 ducats au cardinal Grimani. La feuille de frontispice manquait déjà. Philippe l'avait-il ôtée afin que la dédicace à lui faite ne vînt pas nuire à sa négociation ? Une autre version a été racontée au « Voyageur anonyme » (1521). Un voleur aurait dérobé le livre, enlevé la feuille qui contenait les noms des auteurs et l'aurait fait passer pour un vieux livre « illustré par Memlinc, Gérard de Gand et Liévin d'Anvers ».

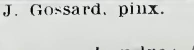
Depuis 1521 le bréviaire Grimani est gardé comme une relique ; on l'a relié en velours cramoisi avec frise guillochée et deux médaillons d'or à l'effigie de Grimani. Sur l'un on lit : « Légué à ma patrie en témoignage de mon affection pour elle par le Cardinal Grimani ». Sur l'autre : « Représentation du Doge Antoine Grimani ». « Ce Don a été approuvé par Antoine, Père et prince de la Patrie, à ses derniers moments ». Il repose dans un écrin d'ébène, capitonné de velours rouge.

Il fut d'abord déposé dans la salle du Conseil des Dix, puis dans le trésor de l'Eglise Saint-Marc. Depuis le 4 octobre 1797, il est conservé à la Bibliothèque Saint-Marc, à Venise.

J. Gossard, pinx.

Musée du Louvre.

PORTRAIT DE JEAN CARONDELET



J. Gossard, pinx.

Londres (National Gallery).

L'HOMME AU ROSAIRE

J. Gossard, pinx.

Palerme (Muséo nationale).

LA VIERGE ET L'ENFANT SUR UN TRONE ENTOURÉS D'ANGES

CHAPITRE IV

Les Cartons de Tapisserie et les Dessins

Il est hors de doute que Gossart, comme presque tous les peintres de cette époque, occupa ses loisirs à dessiner des cartons pour tapisseries. Ces œuvres n'ont pas survécu. Cependant, dans l'inventaire de la collection des tableaux de Charles de Croy, existant au château de Beaumont, qui fut dressé en 1613, on trouve mention d'un de ces cartons ; au n° 55 on lit :

« Une aultre pièce sur thoille, d'environ XIIII pieds de long et VII pieds de large, avec sa molure toutte simple et plastte, peincte de noir et dorée contenant l'Adoration de Nostre Seigneur par les 3 Royx, craionnée tant seullement de blanc et de noir, et que l'on tient de la main de Maubeuge ».

LES TAPISSERIES DE DRESDE

Le roi de Saxe possède six tapisseries où se reconnaîtrait assez bien la manière de Mabuse. On les attribue quelquefois à Metsys. Michiels les donne à Henri met de Blesse à cause de la chouette qu'on y voit représentée. Mais remarquons que la chouette est aussi dans le tableau d'Hampton-Court *Adam et Eve*. De plus, M. Baes fait observer que dans la tapisserie 5 un chien tient le brandon allumé, comme dans le n° 1846 du musée de Dresde, l'*Adoration des Mages*. Dans la tapisserie C, un iris, armes de Lille, est reproduit sur la poche d'un berger ; cependant, la manière de Van Orley est très reconnaissable dans les tapisseries b, a. Il se peut que ces tapisseries aient été l'œuvre de la collaboration des deux artistes.

LES DESSINS

DRESDE — Cabinet Royal

Un homme en armure

Signé : Josa de Malbodio.

« Campé le poingt droit sur la hanche, de l'autre tenant haute sa hallebarde ; il porte le casque à plumet multiple, la cuirasse et les brassards, des jambières et des cothurnes á l'antique. Le dessin excessivement pompeux et fantastique ».

FLORENCE — Offices

Dessin 5.

1° Deux volets et un panneau central. Dessin destiné à remplir un vaste panneau. A gauche, la Vierge portant Jésus et portée par les anges, une rivière aux berges montagneuses, une sorte d'oiseau, genre vautour ou perroquet.

Au milieu, un personnage assis dessine sur son genou. Fond de ville.

A droite, un ange ailé debout sur une sorte de petite île dans la rivière.

2° Le dessin, en trois parties, représente une église avec un maître-autel qui forme le fond. Une crucifixion occupe le maître-autel. A gauche, deux hommes agenouillés devant une pierre tombale, au milieu un moine en prières. A gauche, trois personnages regardent le moine qui descend vers la fosse creusée.



LIVRE III

LE PEINTRE

CHAPITRE I[er]

Les origines du talent de Mabuse

S'il est un problème toujours difficile à élucider pour un peintre de second ordre, c'est la façon dont s'est déterminée sa voie, éduqué son pinceau et formé son talent. Ici, nous n'avons aucun document historique qui nous permette de fixer précisément en quelle ville Gossart passa sa jeunesse ; aucun registre ne le mentionne, étudiant sous quelque maître de l'époque ; pas un témoignage d'ami ou de compagnon de travail, pas un souvenir personnel. Si nous nous reportons à son œuvre, c'est un mélange incroyable d'inspirations de toute provenance, d'imitations, de copies même, de conceptions personnelles, tout cela amalgamé dans un esprit clair, dans un talent exceptionnellement laborieux et sincère, s'assimilant avec une facilité remarquable la manière de maîtres variés, d'écoles diverses, de races opposées. Quelle méthode suivre pour débrouiller ce mélange touffu ? A vrai dire, les difficultés de la tache ont jusqu'ici rebuté tous les critiques. Les plus courageux ont posé quelques jalons, la route est encore à frayer.

Cependant, il est une constatation très importante, que tous ont faite, les uns avec trop de prudence, les autres

avec trop d'audace ; c'est que, dans l'œuvre de Gossart, il y a la manifestation de deux manières réellement distinctes : La première procède immédiatement de toute l'école nationale des primitifs flamands, depuis Van Eyck jusqu'à Metsys ; le voyage en Italie a déterminé la seconde : Sans discernement, presque sans goût, mal préparé d'ailleurs à cet éblouissement, Mabuse pille, imite, copie les Italiens de Florence et de Rome, laisse le meilleur de son talent se perdre dans ces illusoires tentatives, et revient en Flandre chargé de dépouilles demi-grotesques, demi falsifiées, prises sur le plus mauvais de l'art Italien : le néo-antique. Peut-être, à l'aide de cette idée mise à son juste point, pourrons-nous démêler quelque chose des origines de son talent.

Les influences nationales — Hans Memlinc

Pour un jeune homme de vingt ans, épris d'art et soucieux de se faire un nom dans son siècle, quel était le modèle qui, en 1490, s'imposait à l'admiration ?

Memlinc, et c'était le seul descendant qui restât de cette pléiade de grands artistes : van der Goes, Thierry Bouts, van der Weyden, tous disciples de Jean van Eyck.

L'école de Bruges demeurait comme le sanctuaire de cet art somptueux et calme que guettaient déjà les germes de décadence. Gossart étudia à Bruges, et je crois qu'il n'est pas besoin de document authentique pour affirmer cette opinion : Un peintre n'arrive pas, dans ses débuts, à une composition aussi savante que celle de la *Descente de Croix* (musée archéologique de Bruxelles), sans avoir profité des leçons de toute une génération d'ancêtres, à moins d'être un Jean van Eyck. Il y a toujours des maladresses dans un novice, les espaces vides sont gauchement remplis ; ici, il y a cinquante personnages rassemblés, et la symétrie qui préside à leur groupement est évidemment apprise chez Memlinc. Dans la manière avec laquelle sont traitées les draperies, l'imitation est encore plus visible : Van Eyck et van der Weyden avaient simplement reproduit les plis droits ou rompus des sculpteurs de la fin de l'art gothique. Memlinc inaugure le calme

solennel des étoffes déroulées. Avec lui, Gossart se complait aux masses flottantes de draperies, aux contours savamment sinueux, Enfin, il y a des têtes qu'on reconnaît comme apprises à l'Académie de Bruges, de ces profils d'étude que tous les élèves d'une école gardent malheureusement toute leur vie, et dans cette *Descente de Croix*, si remarquable à ce point de vue, le Saint-Jean crépu qui regarde le ciel est tout à fait caractéristique. Et avec l'art personnel de Memlinc passa en Gossart tout l'héritage des vieux flamands : Van Eyck où Mabuse chercha souvent des dessins durs et colorés de chairs, comme le montre une *Madone et l'Enfant*, d'Hampton-Court, Thierry Bouts surtout, dont la *Cène* à Saint-Pierre de Louvain inspira certainement Gossart. Et en effet il est très curieux de se reporter au type de l'apôtre vu de dos, à la manière avec laquelle sont traités les pavements, la table, les cheveux des personnages.

Il me semble que cette influence de Memlinc est celle qui domine toute la formation du talent de Mabuse, et il ne faut pas perdre de vue que cette inspiration, trouvée dans le plus délicieux peut-être des peintres flamands, Mabuse la gardera dans toute l'évolution de sa manière.

Quentin Metsys

En 1503, Gossart étudiait à Anvers chez Quentin Metsys. Nous avons ici un témoignage historique : Le Livre de la ghilde de Saint-Luc. L'exagération dans le sentiment et l'expression, la raideur de la pose, cette émotion assez dure des têtes toutes uniformément tendues sur une seule ligne « entre un ciel bleu uni et un fond brun uni » sont des caractères très précis qui se retrouvent chez le maître et chez l'élève. Il y a plus : ce goût de Metsys et de Gossart pour la caricature des figures secondaires, et ceci est très concluant : chaque fois que Metsys doit placer un bourreau, un couple d'amants, un changeur, une vieille femme, types pris à la vie commune, il s'abandonne à cette sorte d'esprit grivois qui en fait des figures grimaçantes très heureusement détaillées. Dans Mabuse, le même procédé se manifeste. Je l'ai surtout remarqué dans

l'*Ecce Homo,* d'Anvers, et dans le tableau de M. Guillain, de Maubeuge. Le juif, la femme et le prêtre, spectateurs de la scène, sont traités avec cette jovialité caustique qui en fait des types très réussis, en contraste avec l'intensité douloureuse de l'impression principale. Il est évident que ces complaisances semblables pour un amusement innocent du pinceau sont le résultat d'influence du maître à élève.

Les influences secondaires — Les Wallons — Jean Clouet

A côté de l'inspiration purement nationale que Gossart trouve dans Memlinc et dans Quentin Metsys, une foule d'autres influences s'entrecroisèrent pour former ce talent si confus, si hésitant que fut celui de Mabuse. Il est entre Simon Marmion, d'Amiens, né en 1425, Nicolas Froment, né en 1440, et Bellegambe, de Douai, une sorte de parenté très difficile à délimiter, mais qui apparaît dans l'influence qu'ils eurent sur Jean Gossart, et il me semble qu'il y aurait là une étude très intéressante à faire dans ce groupement que M. Baes appelait wallon et qui serait peut-être très parent de l'école primitive française de la fin du XVe siècle ; c'est une idée que les historiens d'art contemporains tendent de plus en plus à adopter, et, poussant leur affirmation plus loin, certains se sont demandé si Gossart n'aurait pas subi l'influence de Jean Clouet le vieux, celui qui en 1475 travaillait à Bruxelles pour le duc Philippe-le-Bon. Cette hypothèse me paraît assez vraisemblable et nous aurions là, sans doute, l'explication de ces variations étranges qui existent entre des œuvres comme le portrait de *Jean Carondelet* et du *Bénédictin*, au Louvre, les *Adorations des Mages* à la gothique et les *Vierges* à l'Italienne. Il faut bien remarquer que la compénétration des civilisations flamande et française à la fin du XVe siècle a été constante.

Dès Charles V, des peintres flamands travaillent pour la Cour de France : André Beauneveu est chez le duc de Berry à la même époque où Jean van Eyck est valet de chambre de Philippe-le-Bon. Au Louvre, le portrait d'*Isabeau de Bavière* est classé dans l'école flamande. M. Denon attribue à Mabuse le portrait de *François Ier*, œuvre de Jean Clouet.

Sans documents précis, il n'est pas encore permis de bien établir ces rapports entre les Clouet et les derniers gothiques de l'école de Van Eyck ; cependant il me paraît indiscutable qu'une influence ait été possible entre le peintre du duc de Bourgogne, qui était à Bruxelles en 1475, et celui de son fils bâtard, Philippe.

Voilà donc sous quelles influences très diverses se forma le talent de Mabuse. Le résultat était inévitable. Tiraillé entre ces souvenirs si variés d'écoles, entre des préférences personnelles qui ne se firent jour que très difficilement, entre les goûts d'une époque affolée d'admiration enfantine pour une Renaissance italienne qui devait la perdre, entre les nécessités de plaire à un protecteur épris des idées nouvelles, — l'homme très consciencieux et très sincère qu'était Jean Gossart devait en venir où il a abouti, à une œuvre infiniment complexe, touffue, inégale, mais dont toutes les productions portent au moins l'empreinte d'un talent très sûr de lui, d'une bonne volonté à toute épreuve, d'une facilité d'imitation et d'appropriation remarquable, mais d'une originalité désorientée, sinon entravée.

Archives de la Chambre des Comptes de Lille. — Pièces comptables 4144.

Reçu de Jean Clouet, le peintre du duc de Bourgogne en 1475

Nous. Jehan Clœt, painctre, Henry Bonem, charpentier et huchier, et Jehan Loutresse cordier, tous demourans à Brouxelles, confessons avoir reçu la somme de trente-sept livres quatre sols qui deue nous estoit pour plusieurs parties par nous faictes, vendues et livrées en ce présent mois de septembre assavoir : à moy ledit Jehan Clœt pour la paincture de vingt-six pans de paveillons où a eu chacun part deux festons atraillés de rubans que icellui a faict faire par ung Italien, assavoir : pour la paincture des dites fenêtres, painctes à deux lez dedans et dehors et chacun pan une creste de fin or et deux ymaiges de sains armoyez aux armes de MdS de ses pays et de plusieurs aultres ses alyés au prix de vingt-quatre sols — chaque fenestre par marchée fait avec moy par ledit receveur de l'artillerie, en la présence de Jehan Hannecart painctre de MdS qui a veu et visité l'ouvrage ensemble une teste dorée à quatre fusils d'or montés, et qu'il m'en a esté payé comptant XXXI livres IIII sols. — Le IV jour de septembre l'an CCCCLXXV.

CHAPITRE II

La première manière de Gossart -- Le dernier des gothiques 1495 ? -- 1507

La presque unanimité des appréciations qui ont été données sur Jean Gossart dans les ouvrages généraux, les commentaires des catalogues, et même les aperçus d'étendue plus restreinte, tend à faire de ce peintre seulement le premier des romanistes, et si l'on excepte la belle œuvre de Castle Howard, a laissé dans l'ombre tout une partie très intéressante de son œuvre : L'œuvre de sa première manière.

Les historiens d'art qui ont écrit tant de volumes sur la peinture flamande ne se sont pas avisés d'examiner ce que deviendrait en ces âmes éprises de nouveauté et même d'exotisme, qui furent celles des premiers Renaissants de 1510, l'héritage sublime et pesant des vieux gothiques : aucun ne s'est demandé comment ces hommes, plus virtuoses qu'artistes, comprendraient le réalisme puissant et la couleur sonore des primitifs, et cependant ils s'étonnent, ils remarquent avec un ahurissement comique ce mélange d'allègements, de simplifications dans la manière des ancêtres, avec une passion nouvelle pour des minuties d'orfèvreries et de costumes ; ils se demandent pourquoi ces somptueuses architectures des Van Eyck se sont prêtées à des tours de force chez Gossart et qu'à côté de cela l'expression de van der Weylen est devenue souvent si forcée qu'elle confine à la charge ! C'est qu'ils n'ont pas voulu voir d'œil impartial ces peintres de l'école de transition ; ils les ont sacrifiés aux grandes étoiles, les ont noyés dans leur admiration béate pour les maîtres, les ont seulement considérés comme des imitateurs dociles, ou bien ils ont voulu en faire des personnalités profondément originales, créateurs d'un « art nouveau ». Deux excès également détestables. Ce qu'il fallait étudier c'était

l'âme de cette fin du XVe siècle et de l'aurore du XVIe ; il fallait montrer la société évoluant de la sombre grandeur de ses costumes en velours noir aux éclatantes luminosités des pourpoints roses ; les esprits, détournés de la religion sévère, de la foi grave des premiers âges, tournés vers une mondanité élégante et oisive, la corruption des mœurs s'accentuant, les frontières tendant à s'effondrer sous la pression des races qui se cherchent, pour se joindre, et, perdus dans le courant, quelques hommes de talent, vraiment épris d'art et de beau, tiraillés par des tendances diverses, — et je n'en sais pas un qui l'ait tenté !

C'est donc ce qu'il faut étudier d'abord : « Qu'est devenu, dans Gossart, l'héritage des gothiques du XVe siècle ? »

Qu'avaient peint les primitifs ? Quelques portraits et des tableaux d'église. Leurs œuvres, commandées par de riches amateurs ou par des abbayes, représentaient obligatoirement des Vierges, des Adorations, des Descentes de Croix. Gossart garda ces sujets ; il peignit l'*Adoration des Mages* du comte de Carlisle, le triptyque de la *Détresse de Dieu* de Waterwliet, la *Vierge de Saint-Pétersbourg*. Il ajouta quelque chose : La scène de genre remplaçant le grand portrait solennel, et dans cette évolution de la manière, il me semble qu'on peut voir une manifestation de cet esprit devenu plus gracieux, plus élégant, « sentant plus son gentilhomme », dirait Montaigne.

Voyez ce portrait délicieux de la galerie impériale de Berlin : *Jeune fille pesant une pièce d'or*. L'œuvre est certainement bien flamande. La fenêtre à auvent, faite de petits losanges bordés de plomb est très caractéristique. On la retrouve dans la *Vierge lisant* de Van Eyck, au Prado ; dans l'*Annonciation* de Van der Goes, à Munich ; dans la *Madone au trône* de Pétrus Cristus, à Francfort. La coiffure à cercle de perles est reproduite de Gérard David, la *Vierge environnée d'anges et de saints* (Louvre). Mais quel charme encore tout différent de la grâce de Memlinc ! Dans le grand Brugeois, il y a plus de candeur, de virginité, il y a je ne sais quelle atmosphère de « probité candide et de lin blanc ». C'est l'art d'un homme sincère-

ment convaincu, pénétré de la douceur d'une religion profondément mystique et sereine ; on dit devant le portrait de Barbara de Vlaendenbergh : « C'est un rêve angélique ». Ici, avec Jean de Maubeuge, un autre sentiment : « C'est un rêve poétique ». La fenêtre est entrebaillée sur ce petit coin de vie intérieure et symbolique ; il y a je ne sais quel souci de grâce légèrement engoncée et précieuse, une élégance dans les lignes, et ce sourire parfaitement naïf et discret. Voilà ce qu'est devenu le grand portrait réaliste de Van Eyck.

La composition a peu varié. Les différences de plans sont souvent très gauches, l'atmosphère manque, le ciel aussi. Puis, ce qui est plus grave, le tableau n'est jamais centré, l'intérêt se disperse. Devant le triptyque de Waterwliet l'œil court à la Madeleine et à Marie Cléophas. Dans l'Adoration de Castle Howard, Melchior et sa suite attirent le premier regard. Ce sont les mêmes défauts qu'on remarque dans toute l'école primitive : c'est lourd, c'est entassé, les personnages se gênent l'un l'autre, souvent les derniers plans sont totalement sacrifiés, les premiers démesurés. Ceci est très frappant dans l'Adoration de Castle Howard, qui est pourtant une page superbe : il faut une attention soutenue pour remarquer que les bergers sont au quatrième plan.

Ces personnages sont les mêmes que ceux de l'ancienne école : Le Christ, la Vierge, Marie Salomé, Marie Cleophas, Marie Madeleine, les Rois Mages ; il ajoute quelques personnages secondaires, probablement des portraits d'amis : Lucas de Leyde, sur l'échelle, dans le triptyque, son propre portrait dans le même tableau avec un bonnet de fourrure et le mogramme M F sur la poitrine, Philippe de Bourgogne dans la tapisserie de Bruxelles. L'expression qu'il donne à ses figures n'a pas beaucoup changé, c'est le sobre réalisme des vierges de Van der Weyden, les profils d'anges pris à Van Eyck, la pénible angoisse de Marie à la Croix, la douleur calme du Christ souffrant, c'est la résignation des quatre Marie, la joviale sérénité des juges intègres. Il a cependant des types particuliers. Ce sont des expressions exagérées, apprises à Metsys, ses charges de bourgeois et de soldats. Par exemple le volet gauche du triptyque de Waterwliet, le dernier per-

sonnage du panneau central, placé à droite, les types de bergers dans l'*Adoration des Mages* sont tout à fait caractéristiques. Le cadre qu'il donne est aussi un héritage des ancêtres. Le paysage est très discrètement traité, mais avec une précision et une sûreté remarquables ; il aime les horizons de villes flamandes, quelques essais de reconstructions byzantines. S'il place la scène dans un édifice, il aime les architectures difficiles et solennelles ; son *Adoration des Mages* de Castle Howard se passe dans le vaisseau d'un édifice en ruines de style indéfinissable. Le costume qu'il donne à ses personnages est curieux. C'est un mélange de style national, d'imitation orientale. de fantaisie amusante. Par exemple (revers de droite du triptyque de Waterw.) il assemble la cuirasse longue de l'armure à la française, la botte à crevés de cuir fauve des Bourguignons dans le soldat à la massue, le casque anglais, la tunique à imbrications de peau des vieilles sculptures, le brassard des paladins. Il aime le turban asiatique : Les relations des ports flamands avec l'Orient avaient introduit le goût de ces costumes exotiques très amples qui plaisaient aux Flamands de l'époque. Il le met aux types de Juifs dans les *Portements de Croix*. Nous le retrouvons dans les volets du triptyque, à Simon le Cyrénéen et au gardien du sépulcre. Dans l'*Adoration des Mages*, le serviteur nègre de Melchior le porte aussi. Mais ce qui est plus caractéristique encore, c'est le goût des riches costumes, des broderies d'or ou d'argent, des gemmes enchassées, des orfévreries rutilantes, et c'est la passion de l'époque. Même dans les tableaux sévères comme celui de Waterwliet, nous voyons des broderies savantes comme celles de la robe de Marie Salomé. Cette richesse s'étale dans l'*Adoration des Mages* de Castle Howard. Melchior est éblouissant d'or ; l'or et la pourpre revêtent les serviteurs de la suite. Balthazar est entièrement drapé de fourrures. Gaspard a le pourpoint passementé d'or et le manteau à col d'hermine ; sceptres, calices, coupes, ostensoirs, véritables foyers de rutilances incandescentes. Quant aux vêtements des personnages divins, naturellement plus sobres, c'est un entassement de draperies énormes, de plis ondoyants, qui donnent à ses Vierges une solennité un peu engoncée mais très imposante.

Il a gardé la couleur puissante des primitifs. Les tons rouges et les bleus éclatants, ce goût des clairs obscurs affectionnés par Van der Weyden. Cependant, la tonalité s'est un peu éclaircie, la peinture est plus lissée, les empâtements moins prononcés.

C'est donc une galerie très complète qu'on pourrait constituer avec les œuvres de Mabuse, inspirées de l'idée gothique. Je dirai plus, ce serait la collection de ses chefs-d'œuvre.

Les tempéraments nationaux d'une race se transmettent, en évoluant, passent de maître à élève, se transposent d'âme en âme, mais se conservent. Mabuse a été un des derniers primitifs ! pourquoi a-t-il voulu être le premier des Italianisants ? Des œuvres comme la *Jeune peseuse* de Berlin, comme l'*Adoration* de Castle Howard lui auraient assuré un rang très glorieux dans cette pléiade de grands peintres qui furent ceux de la fin du XVe siècle. Il aurait recueilli des artistes du passé l'héritage d'un art consciencieux, épris de vérité et de réalisme, de coloris puissant et majestueux, d'expression forte. S'il n'a pas, comme certains l'ont prétendu, gaspillé ce trésor inépuisable, n'est-il pas permis de regretter qu'il n'ait pas, dans la maturité de son talent, ajouté une note personnelle, un caractère individuel à l'imitation des primitifs ?

Il a toujours été, non pas un hésitant, convaincu au contraire que chacune de ses tentatives le mènerait à un perfectionnement nouveau ; mais, obéissant à des inspirations diverses, il s'est détourné de ce qui aurait été sa vraie voie. Cependant, des influences comme celles qu'il subit des maîtres du XVe siècle, un passé de productions vraiment nationales, le forcèrent à garder cette empreinte même dans ses imitations italiennes.

Et c'est ce curieux mélange qu'il faut maintenant étudier dans ses œuvres d'inspiration mixte, ses portraits et ses tableaux de genre, de 1509 à 1515.

CHAPITRE III

L'inspiration italienne envahissant l'inspiration flamande -- 1507-1516

Le premier symptôme d'évolution dans la manière de Gossart a été fortement caractérisé par l'historien de l'école d'Anvers, M. Max Rooses : « Dès les dernières œuvres d'inspiration franchement gothique, il y a un signe d'émancipation très visible : Le coloris ». Les tons ont encore leur ancienne clarté, les robes conservent une grande valeur, mais la tendance au brillant, au luisant même, a diminué. Une robe bleue, dans les *Quatre Marie*, obtient des reflets blancs par l'arrondissement des plis. Des manches orange foncé passent au jaune pâle ; le rouge et le bleu se maintiennent mieux, il est vrai, mais non moins différentes sont ici les teintes extrêmes d'une même couleur.

Puis les caractères de transformation se multiplient : Les plis des longs habits traînants se dessinent comme autrefois à angle aigu sur le sol, mais sont plus coulants sur les corps ; les chairs obtiennent plus de précision dans leurs faibles teintes rouges jaunâtre, les formes deviennent plus gracieuses ; une aspiration après le beau commence à se révéler. Cependant encore le cachet de l'école gothique de Metsys persiste : les personnages vivent encore, toujours plus par l'âme et la physionomie que par le corps et le geste. Le vrai dépasse le beau, la couleur domine la ligne.

C'est ce mélange très curieux que nous trouvons dans toute une partie de son œuvre. Il revenait d'Italie, encore tout ému de l'admiration qu'il avait ressentie pour des chefs-d'œuvre entrevus là-bas. Il n'y était cependant pas resté assez longtemps pour transformer son art complétement ; il revenait avec les yeux pleins de souvenirs, avec des cartons d'esquisses. Les œuvres qu'il produit alors sont de mérite inégal, mais elles sont excessivement intéressantes.

Les sujets que Jean Gossart traite à partir de 1507 appartiennent à deux groupes : le tableau de sainteté, héritage des ancêtres flamands mais modifié par l'influence italienne, et le tableau de genre à l'italienne, ou plutôt le sujet religieux, traité par un pinceau païen avec le seul souci du pittoresque et du brillant. La *Vierge à la grappe* de Berlin (1), la *Vierge à l'Enfant* du Louvre, représentent le premier groupe.

Ce sont encore des tableaux graves et imposants, mais je ne sais quel goût du joli, de l'élégant s'est glissé dans la manière de peindre. La Vierge de Berlin est bien une belle flamande, mais cette élégance des mains, ce bouillonnement de linges autour du sein nu, disposés pour en faire valoir le contour, me semblent dus à des influences de l'art italien.

Le second groupe est bien plus intéressant : ce sont toujours des scènes religieuses, mais traitées par un artiste épris de paganisme et d'antiquité. Il est évident que le *Christ chez Simon le Pharisien* est très mal nommé, c'est une simple page d'illustration à un récit de festins. Le sujet de la *Vierge entourée d'anges* à Palerme est le prétexte à des études très gracieuses de petits enfants musiciens et chanteurs. *Saint-Luc peignant la Vierge* est une petite scène de genre dont on trouverait des exemples dans Hogarth, Wilkie et les peintres de genre anglais. Les volets du *Christ chez Simon* sont curieux. Celui de gauche est la peinture d'un cercle courtois de gens qui causent, et c'est la *Résurrection de Lazare*. Celui de droite est franchement italien avec la *Madeleine portée par les anges*, franchement gothique avec le *Prieur* qui ressemble étrangement aux portraits de Van Eyck.

La composition offre ce même mélange très curieux : Des Vierges placées dans une sorte de cadre comme celles de Vinci (Vierges du Louvre et de Berlin), à côté de cela, ces poses bien flamandes que renferment les

---

(1) Gossart créa certainement un type de Vierge pour la fabrication des images de piété, comme nos Vierges actuelles copiées sur Vinci.

M. H. Sculfort a retrouvé à Merbes-le-Château, en 1867, un mauvais bois tout à fait concluant sur ce point.

volets du triptyque de Bruxelles : le Christ, dans la Résurrection de Lazare ; l'Abbé, dans l'Assomption de Marie Madeleine.

Un grand progrès a été fait pour la perspective. Le volet gauche du même triptyque contient quelques groupes assez heureux. Certes, les ensembles de gauche sont encore bien entassés ; mais dans les plans de droite, on sent un peu d'air et d'espace. Dans le panneau central : *Jésus chez Simon,* la perspective est satisfaisante. Nous avons trois salles consécutives où dînent des personnages attablés, et vraiment, le recul est bien rendu. Mais où est ce naïf procédé des primitifs qui, pour attirer l'œil sur un Christ en croix, élevaient un gibet immense et plaçaient auprès des gardiens pygmées ? La composition de Mabuse n'est plus du tout centrée. Prenez n'importe quelle œuvre de cette manière du peintre, il n'y a plus d'intérêt localisé, de point où convergent infailliblement les rayons visuels du spectateur. L'œil se promène, accroché ci et là par les amusements du détail. Le personnage qu'on voit le dernier dans le triptyque de Bruxelles, c'est la Madeleine ; ceux qu'on aperçoit d'abord sont les convives de la table du fond. Dans le *Saint-Luc* de Prague, l'œil va du dessinateur au modèle et court très vite aux bizarreries de l'architecture.

C'est que Gossart est un « esprit nouveau », il cherche déjà du pittoresque dans sa peinture, il s'amuse à détailler une scène, s'acharne à parfaire un groupe amusant, achève un type particulier, et pendant ce temps il oublie son sujet, il perd de vue le grand épisode qu'il doit retracer — il n'est déjà plus un primitif.

Dans ses personnages, nous allons retrouver la même tendance. Il a encore des personnages flamands, à la Metsys. Je dirai sans crainte qu'ils sont, dans cette partie de son œuvre, des portraits superbes. Simon le Pharisien d'abord, dans le panneau central de Bruxelles, et les petits groupes si amusants, qui, dans le même tableau, vont et viennent dans les petites chambres du fond. Dans les volets : Le personnage vêtu de fourrures qui cause au rabbin vêtu d'hermine, les têtes d'apôtres, surtout celui qui est entre le Christ et Saint-Jean, avec sa barbe et ses

cheveux noirs, l'abbé à genoux, dans le volet de droite. Puis il y a les personnages italiens, ceux-là fort caractéristiques. L'apôtre qui tend la main, au premier plan à droite de Simon le Pharisien, à Bruxelles, et qu'on croirait découpé dans un Raphaël, les petits anges musiciens dans *la Madone* de Palerme, surtout le Mandoliniste, évidemment empruntés à Lorenzo di Credi ; le type de Saint-Jean dans le volet gauche du triptyque de Bruxelles, le Saint-Pierre à barbe blanche, empruntés à Michel-Ange, et surtout ce type de Vierge à la Vinci, avec un sein découvert et un fil de perles aux cheveux, comme dans la *Sainte-Madeleine* de Pietro di Cosimo, comme dans la *Vierge et l'Enfant* de la Galerie Borghèse, par Lorenzo, comme dans la *Vierge à la niche* de Botticelli, à Florence.

Mais la grande innovation qu'il poursuivra plus tard et qui commence avec ses premières œuvres, c'est le nu à la manière italienne. Les primitifs flamands ne l'avaient pas compris de la même façon que les Italiens. Faut-il y voir l'influence d'un ciel plus clément, d'habitudes différentes, d'éducation plus sensuelle sinon plus artistique? Van Eyck, qui peignit l'*Adam et Eve,* n'aurait jamais eu l'idée de l'*Assomption de Marie-Madeleine.* Et je crois qu'on ne saurait trop montrer la marche d'évolution qui s'est faite depuis les premiers maîtres, collatérale à celle de la civilisation elle-même. Les œuvres de cette première manière italienne nous offrent quelques nus très intéressants ; intéressants, parce qu'il s'y trouve à la fois le réalisme de Van Eyck, les académies de Michel Ange et les tentatives des Florentins vers la souplesse et la ligne. Voyez l'*Adam et Eve* de Palerme (revers des volets du triptyque). Adam est une copie d'étude, copie d'un Michel-Ange, avec sa poitrine superbe, ses épaules d'athlète et ses mains puissantes. La mère du genre humain est une flamande, avec ses formes empâtées, et ce geste naïf des jambes croisées. Quant à la *Marie-Madeleine* de Bruxelles, c'est une italienne, avec le nez de statue grecque et la bouche minuscule à lèvres rouges. Ce sont des essais, je ne prétends pas qu'ils soient excellents, à moins qu'on ne les compare aux nudités de l'école française moderne.

Le costume est toujours aussi riche, les draperies aussi pompeuses. Les robes de la Vierge dans le *Saint-Luc* de Prague sont d'une ampleur extraordinaire, celles de Madeleine, dans le *Christ chez Simon,* écrasent tout le premier plan. Il y a de très jolies études de draperies dans la *Vierge* du Louvre, de voiles, dans celle de Berlin. Le goût pour les orfèvreries, pour les ciselures rutilantes, tend à faire place à un luxe plus sobre, ceci est très caractéristique. Il ne reste plus, comme vestiges de cette ancienne passion pour une pompe un peu criarde, que les dorures de l'horloge dans le triptyque de Bruxelles, une tiare pour le Père Eternel, une mître pour l'abbé, dans les volets du même tableau. A remarquer aussi le costume du rabbin juif dans le volet gauche.

Ce qui prime comme ornementation, c'est le paysage, c'est l'architecture. Nous avons un paysage de Gossart : les revers des volets dans le triptyque de Palerme ; il est curieux. La perspective y est très enfantine ; il y a notamment une sorte de pie, à droite, qui paraît posée au premier plan quand elle est au quatrième. Cependant, il y a un essai pour reproduire un taillis d'arbres, les pierres du rocher sont bien traitées.

Le paysage de l'*Assomption de Marie-Madeleine* est beaucoup meilleur : l'échelonnement des plans, facilité d'ailleurs par des repères lumineux que forment les petites chapelles de marbre blanc, est très bien respecté.

Le style composite qui préside à toute cette manière du peintre éclate dans les architectures. Les triptyques de Bruxelles, de Prague et de Palerme nous offrent des études d'architectures très soignées. Dans le premier, celui de Bruxelles, le néo-antique, le renaissant, le gothique s'entrecroisent dans un enchevêtrement inextricable. Voici par exemple des ogives gothiques, dans le haut des deux escaliers latéraux ; dans la séparation des salles, les mêmes ogives se reproduisent. A gauche, dans le buffet où conversent trois serviteurs, une colonne ionienne. L'horloge est de pur style renaissance ; tout cela noyé dans des détails ornementaux de tout style. Le néo-antique domine dans le triptyque de Prague. Une colonnade dorique, avec le chapiteau ionien et le socle cannelé, des

bas-reliefs à l'antique, des ornements italiens en font foi. Le style ancien n'est représenté que par la fontaine du quatrième plan, qui est gothique, et par les bas-reliefs sculptés qui supportent la colonnade et qui renferment des rosaces gothiques et des cintres romans. Dans le triptyque de Palerme, c'est du gothique, efféminé d'acanthes compliquées. Ce mélange du gothique et du renaissant, que les architectes de l'époque consacrèrent en des monuments réputés, Gossart l'éternisa dans sa peinture.

Le coloris perd de cette violence qu'il avait autrefois. Ces superbes tons rouges et bleus s'assombrissent dans les profondeurs, faiblissent sur les plis arrondis (ceci est très remarquable dans le *Saint-Luc* de Prague), et semblent amener l'aurore de ce siècle qui peindra avec les valeurs des tons, avec les bruns et les lumières. Gossart devient le premier innovateur du clair obscur. Dans les dessins d'architecture, le coloris est faible, comme pour ne pas écraser la scène principale.

La tradition gothique n'a donc pas encore été perdue ; les personnages de Gossart, conservés de l'art flamand, ont encore l'air rude et rustique ; les petits anges avec leurs manteaux tombant en guise de queues d'hirondelles, dans l'*Assomption de Marie-Madeleine* ; le paysage encore d'une naïveté enfantine, avec ses petites chapelles placées dans le feuillage, remontent à d'autres temps ; mais les formes charnues, gracieuses de contours de ses Vierges, les plis des vêtements, plus élégants, montrent que le souffle d'une ère nouvelle a fait disparaître leurs raideurs. Les figures sont encore froides, émues, presque souffrantes ; elles ne considèrent pas encore la vie comme une période de bonheur et de jouissance, mais comme un temps d'épreuve et de privation, à la manière de Metsys. Les fonds sont des paysages dans les ailes, des architectures dans les panneaux de milieu.

L'impression qu'on garde de ces quelques œuvres, où deux arts se mêlent de façon si étrange, est une impression de difficulté, d'effort opiniâtre, d'enfantement laborieux. On sent que l'artiste a peine pour accoupler ces restes de forte éducation flamande et ces influences étrangères. Toutes les peintures qui appartiennent à cette

manière ont ce caractère fatigant et pénible d'une œuvre qui n'est pas « venue ». Ce sont pourtant les plus caractéristiques de ses productions. Il me semble que la plus remarquable est le *Saint-Luc dessinant la Madone,* de Prague, qui réunit si complétement ces deux arts difficiles : Les types flamands de peintre et du modèle et le caractère renaissance du cadre où ils sont peints.



CHAPITRE IV

L'inspiration franchement Italienne -- 1517-1533

Mabuse était lancé dans la voie italienne, il ne devait plus revenir en arrière ; mais cette partie de son œuvre n'ajouta rien à sa gloire. Sans regret, il a délaissé le patrimoine de ses ancêtres, il a abandonné leur procédé naïf, leur art méticuleux, leur conception réaliste ; il est cependant demeuré un convaincu : convaincu de la beauté de ses tentatives, amoureux de cet art italien comme l'antiquaire qui a déniché une estampe, épris de vie plus plus large, de lumière plus crue, de couleur plus intense, las des intérieurs un peu étroits, des paysages étriqués qu'il avait peints. Désormais il ouvrira un peu d'horizon, il alignera des perspectives plus lointaines. Les sujets ont évolué ; au lieu de ses Vierges placides et calmes en leur niche sculptée, au lieu de cet *Enfant Jésus* rieur et espiègle, qui est le triomphe du pinceau flamand, il peint les « Vierges de Madrid » qui sont des beautés italiennes, des « Enfant Jésus » qui posent déjà avec des gestes prétentieux et des airs inspirés. Au lieu de la scène de genre, traitée avec complaisance comme le triptyque de Bruxelles, c'est la page pompeuse *Neptune et Amphitrite*, *Danaë.* N'étant pas doué du génie qui anime ces grandes compositions, il a fait petit, resserré, menu et triste.

Cependant, l'art qui construit un tableau d'après les nécessités du but proposé, de l'intérêt à exciter, du sentiment à produire, l'art de la composition ne s'est pas perfectionné. Je crois que le *Neptune et Amphitrite,* qui devrait montrer trois salles de profondeur, paraîtra à tout le monde bâti sur deux plans ; néanmoins, un progrès est dû à l'initiative italienne, le sujet est centré. C'est bien *Neptune et Amphitrite,* bien *Danaë*, bien l'*Homme au pilori* que l'œil aperçoit d'abord devant les tableaux de Berlin, de Munich et d'Anvers.

Avec le choix des personnages nous arrivons à des innovations caractéristiques. Les seuls personnages flamands qui subsistent sont (ceci est curieux) les caricatures à la Metsys, les spectateurs dans l'*Ecce Homo,* d'Anvers et de Maubeuge. Otez ceux-là, c'est dans une société de gens inconnus que nous errons. Qu'est-ce que ce Neptune, cette Amphitrite aux yeux imbéciles,aux formes épaisses ? d'où vient Danaé, d'où Adam et Eve d'Hampton-Court ? Ce sont des personnages de comédie, ce sont des acteurs empruntés, des transplants maladroits de l'art italien et de l'art antique. Les personnages, au lieu d'être intéressés aux scènes qu'ils agissent, au lieu d'être, comme dans l'art primitif, sincèrement émus et attentifs à leur rôle, regardent le spectateur, cherchent le geste qui fera valoir leur taille ; Neptune plastronne avec son trident et sa couronne d'algues, Adam étudie sa pose, Eve soigne l'élégance de sa courbure. L'effet est déplorable : le mot « pompier » a été généralement trouvé pour caractériser cet... art, qui, béatement, se rengorge, enfle la poitrine, cambre la taille, cherche le majestueux, pontifie : Le Dindon. Onze mois d'études dans les académies italiennes ont suffi pour dénaturer le talent d'un homme qui aurait fait un excellent peintre national, et fut un médiocre renaissant. L'étude du nu, dont nous avons vu l'ébauche dans ses œuvres antérieures, est désormais capitale.

Le premier tableau où Gossart introduisit l'étude académique du nu est le ***Neptune et Amphitrite***, de Berlin ; il est curieux d'y remarquer l'influence de Michel Ange dans le Dieu des Mers et le type flamand à hanches épaisses et à formes grasses de son Epouse ; d'un côté, une robuste corpulence, un modelé rigoureux, une décence absolument ridicule ; de l'autre, des chairs flasques, un alanguissement placide et quiet,le geste passif et résigné. C'est la première fois, dans l'histoire de la peinture flamande, qu'on rencontre ce type, pourtant national. L'impression est pénible ; devant ces corps nus l'œil est appesanti, l'esprit s'amollit ; il y a pourtant des essais de modelé.

Adam et Eve, d'Hampton-Court, me paraissent marquer un progrès : le type féminin s'est aminci ; Eve est main-

tenant une flamande affinée. Adam est toujours l'athlète sempiternel des maîtres italiens, mais le modèle est ici poussé à l'extrême : le bras droit, la torse de l'homme sont des morceaux soignés ; le bras gauche et l'épaule de sa femme ont des mérites de dessin correct et de moëlleux encore inconnu des peintres flamands, mais les gaucheries abondent et les fautes d'anatomie : le cou d'Adam, son genou droit, les hanches de son épouse sont des parties désastreuses pour l'effet d'ensemble. Avec l'*Ecce Homo* il faut admirer à la fois le modelé puissant, le dessin ferme, cette chair solide et colorée. C'est seulement par ce dernier tableau que peut se justifier la phrase de Vasari : « Il créa la peinture du nu ».

Le costume s'est modifié par suite de cette introduction : il s'assombrit, il se simplifie, il perd son ancienne importance ; déjà il s'approprie au rôle des acteurs qui le portent. Dans l'*Adoration des Mages,* de Dresde, nous ne voyons plus ces rois éblouissants et ces serviteurs chamarrés : ils ont le costume majestueux et sobre d'hommes graves, philosophes, astronomes, physiciens et monarques. Les deux Vierges du Prado, à Madrid, ont le costume simple des jeunes italiennes, la mantille de linge blanc et le manteau ample, ou bien le costume des saintes de l'art italien, la coiffe noire retenue sur le front par une broche, la robe de bure à vastes manches. Il y a cependant une exception à faire pour la *Vierge à l'Enfant*, de la Pinacothèque. Elle porte les immenses robes flamandes, et les bouillonnements d'étoffes que forme son manteau, sont bien des caractères de l'art ancien. C'est que Gossart peignait ici la marquise de Vere et son fils ; pour représenter la femme du grand seigneur flamand, ne devait-il pas retourner à ce costume national qu'elle avait certainement porté ?

Peu à peu, le cadre lui-même où évoluaient ces personnages s'est transformé aussi sous l'influence italienne. Nous avions connu jusqu'ici le paysage réaliste, naïvement copié sur la nature ; le paysage académique, mythologique ou biblique naît avec *Adam et Eve*, d'Hampton-Court. Dans tout le fond du tableau, se déroule le paradis terrestre traversé par les quatre fleuves qui forment en

leur confluent une fontaine : l'histoire des premiers hommes y est retracée. Dieu, à gauche, leur défend le fruit de l'arbre biblique ; ils vivent heureux avec leurs troupeaux ; à droite, l'ange à l'épée flamboyante les expulse. Malgré tout, la notion de perspective a fait d'immenses progrès ; certains groupes d'arbres sont vraiment bien composés et bien disposés. Un petit détail caractéristique : Le singe qui mord une poire, la chouette ; amusements de l'artiste ? Symboles ?

Quant aux architectures, elles illustrent parfaitement la parole de Vasari : « Il introduit en Flandre les motifs néo-antiques ». C'est le pseudo-antique, c'est le type gréco-romanisé. C'est en vain que nous chercherions maintenant des vestiges du style flamand. Des reconstitutions un peu fantaisistes, il est vrai, des salles, des portiques, des rotondes de l'art hellène, voici l'aspect que présentent les architectures de Jean Gossart. Dans la *Vierge au Prado,* de Madrid, le fronton s'élève en triangle, la niche s'incurve en valve de coquillage, les médaillons offrent les images d'Athéna et de Harès, les colonnes sont ioniennes avec les ornements d'acanthes, de dauphins, d'attributs mythologiques, les bas-reliefs présentent les motifs de décoration renaissance. Avec *Neptune et Amphitrite* nous sommes en plein style dorique : les colonnes à fûts cannelés, avec le chapiteau à ovules, le plafond à triple rang de gouttelettes, les bucrânes qui portent le lambris, rappellent les vieux temples qu'on retrouve encore en Sicile. Le style est plus composite dans la *Danaé*, de Munich. La rotonde est ionienne, avec le chapiteau d'acanthes et le fût de marbre rouge ; les bucrânes, le lambris crénelé sont des attributs du style dorique ; au fond on aperçoit des monuments de style étrange : à gauche éclate le roman mêlé à l'antique ; le byzantin au milieu, avec ses superpositions d'étages et de coupoles, le style renaissance avec des restes de gothique à droite. On croirait que Mabuse est obsédé encore de ce style ancien, et ceci éclate dans la *Vierge et l'Enfant,* de la Pinacothèque, avec une niche en plein cintre et un bas de colonne gothique ; cependant, n'oublions pas que cette Vierge est le portrait d'une noble dame de Zélande, femme d'un puissant seigneur flamand.

Toute cette évolution, et des sujets, et des personnages, et du cadre, n'a pas été sans atteindre la couleur même. Mabuse aurait pu peindre le coloris éclatant des Vénitiens, les bleus d'azur des Florentins ; changeant de manière, il aurait pu être un grand coloriste à l'italienne. Dans ces tableaux la couleur, au contraire, est terne. Les rouges superbes, les bleus puissants des coloristes flamands, en présence des pourpres et des azurs des Italiens, sont devenus des tonalités rougeâtres et verdâtres, assez mal distribuées.

Les tableaux ont l'air d'avoir passé à un lavage systématique, la peinture lisse et glacée a un effet désagréable de mauvais vernis.

Voilà terminée la carrière artistique de Gossart. Disons encore un mot de ses œuvres officielles, des portraits.

CHAPITRE V

Les œuvres officielles -- Mabuse portraitiste

Quels sont les peintres flamands qui ne furent portraitistes, à leurs heures ? A côté de la *Vierge au donateur*, de l'*Agneau mystique*, on admire dans l'œuvre de Van Eyck l'*Homme à l'œillet*, de Berlin, qui est un chef-d'œuvre ; on met sur le même rang le *Portrait de Barbara, de Vlaendenbergh*, par Memlinc. et le *Christ en croix ;* Rogier van der Weyden se révèle dans son *Charles-le-Téméraire,* de Bruxelles, autant que dans sa *Descente de croix.*

Il est certain que le génie flamand, épris surtout de réalisme, était naturellement porté à la représentation de la vie extérieure, tandis que d'autres, les Italiens par exemple, s'ingéniaient à construire a priori une figure idéale qui, sempiternellement, serait leur Vierge, leur Saint-Sébastien, leur Enfant Jésus, réunissaient certains traits pris sur le type national et qui leur semblaient particulièrement harmonieux, et formaient une sorte de synthèse, d'abstraction et disaient « ceci est le type éternel de la beauté » ; les Flamands, à mon sens bien plus profondément artistes, voyaient dans une figure le caractère, le détail unique qui forme son individualité, et jetaient sur la toile ces types réellement vrais : l'*Homme à l'œillet, Charles-le-Téméraire.* Le Marchand drapier de Flandre avec ses petits yeux fûtés et sa belle face réjouie, le grand duc bourguignon, l'œil dur, les yeux bleus, fixes comme regardant la bataille, au cou la Toison d'Or sur le sombre costume de velours noir. Jean Gossart hérita de cette tradition ; quoique sa carrière artistique l'ait éloigné bien souvent des sources primitives de l'art flamand, il avait gardé tous les caractères de sa race. Et de plus, la vie qu'il mena depuis 1508, à la cour des bâtards bourgui-

gnons, la fréquentation habituelle de grands seigneurs, de gens de loi, d'abbés, de capitaines, lui créa nécessairement des obligations, des dettes de reconnaissance qu'il acquitte par ses portraits.

Je crois qu'il est nécessaire de fixer ce point, car, à mon avis, les cinq portraits que nous possédons de lui sont des œuvres officielles : Un portraitiste peut peindre de deux manières : il peut, empruntant les traits de son modèle, faire une figure générale « de tous les temps et de tous les lieux », comme disent les critiques littéraires, quelque chose comme Tartuffe ou Harpagon. C'est alors le *Portrait de la mère du peintre*, de Rembrandt, ou bien le portrait est une œuvre commandée, elle doit rester un souvenir de famille ; la fidélité de la ressemblance est la première qualité requise : ici, au lieu de généraliser le trait individuel, il le spécialise, c'est « un caractère » au lieu d'être « un type ». C'est Richelieu ou Bonaparte : Le *Portrait de Carondelet*, par Jean Gossart.

Le premier en date des portraits de Jean Gossart est sans doute le *Philippe de Bourgogne*, d'Amsterdam. La pose est certainement maladroite, et ces mains, coupées à moitié, qui reposent sur le bord du cadre, sont de fâcheux effets, mais l'expression est d'une telle vérité, il y a dans l'œil une ardeur si autoritaire, dans ces lèvres un peu épaisses un sourire de gentilhomme, qu'on se reporte instinctivement au portrait qu'a tracé Gérard de Nimègue de l'évêque d'Utrecht, charmeur jusqu'au bout des ongles, érudit et brillant causeur, savant, mais d'une science aimable, d'un tempérament sensuel et passionné.

Le *Portrait d'homme*, de Berlin, est le portrait d'apparat dans toute sa pompe. Vêtu du grand costume de cour, avec le chaperon noir, le grand manteau blanc soutaché de fil d'or et brodé de jaune, le costume de velours noir à crevés de satin blanc, scintillant du col brodé, de l'anneau pendu au cou, de la dague ciselée, de l'épée à fourreau d'argent, et des perles semées sur les manches, ganté de peau blanche, le jeune courtisan se campe dans une attitude majestueuse et semble, de sa main gauche, présenter à l'éblouissement des spectateurs sa prestigieuse personne. La figure est admirable. Il y a, dans l'œil

droit et dans labouche,des modelés dignes de Rembrandt; la joue un peu osseuse et maigre se dessine par un trait noir qui la borde, et fait ressortir le menton carré et puissant des seigneurs bourguignons.

Avec l'*Homme au rosaire*, de la National Gallery, Mabuse ébauche un chef-d'œuvre. C'est un bourgeois cossu, richement habillé de fourrures, une main sur sa poitrine, tenant son rosaire de l'autre. L'expression est un peu tendue, on dirait que le modèle a fait un effort pour donner une pose naturelle, il a les yeux bridés, les plis du cou un peu durs, le sourire pincé du marié du village qui se fait photographier à la ville ; mais la vérité de l'expression est poussée à un point qu'on ne saurait dépasser ; il y a des lumières très hardies dans ce coup de soleil qui bombe le front sous les cheveux, dans l'extrémité du nez, dans les plis des manches et qui s'accroche çà et là aux poils de la pelleterie.

Voici enfin l'indiscutable chef-d'œuvre de Jean Gossart : Le *Portrait de Jehan Carondelet*, au Louvre. Le costume, qui tient tant de place dans les autres portraits,est ici réduit au minimum ; tout le corps est noyé dans l'ombre, la tête aussi ; sur ce rideau sombre éclate la blanche douceur de la face, des yeux et des mains. Les cheveux sont longs et bouclés, le front porte des rides précoces ; dans les joues maigres il y a des sillons creusés par une carrière tout entière de labeur ; la bouche a gardé cette sérénité placide du montagnard de Savoie devenu grand chancelier des Flandres. Quant aux yeux et aux mains, ce sont des merveilles de délicatesse et de vérité. Les yeux sont bleus limpides, cernés de plis réguliers, la paupière lasse des fatigues quotidiennes ; mais ils ont le regard droit et loyal du fidèle serviteur qui n'a jamais failli à sa tâche ; dans les mains, jointes sans affectation, blanches comme la cire, il y a une expression de tranquillité, de douceur, de quiétude ; on sent que l'homme n'a rien sur la conscience à se reprocher, qu'il parcourt sa vie, les yeux hauts, sévère à lui-même, indulgent aux autres, dans son sourire de bonté. La lumière est crue, sur les pommettes, des méplats très caractérisés se produisent où elle frappe fortement. Souvent la couleur est indéfi-

nissable. Le tableau est bâti avec des valeurs plus qu'avec des tonalités.

Quelle chute, avec *le Bénédictin,* du Louvre ! Le dessin est incorrect ; la main droite est inexplicable ; le pouce gauche est monstrueux. Cependant il y a de la douceur dans ce regard clair et confiant ; la bouche est bizarre. ells affecte une moue railleuse que le menton accuse encore ; il y a cependant de belles études de draperies autour du cou.

Mabuse a été un grand portraitiste. Débarrassé dans ses œuvres de l'influence italienne, il est resté flamand, national, réaliste et coloriste. Je ne prétends pas que ses portraits puissent rivaliser avec ceux de Van Eyck ou de Memlinc, mais, avec des œuvres comme *Jehan Carondelet*, il mérite de tenir, dans le second rang, une place très proche du premier.

ÉPILOGUE

Jean Gossart n'a pas été un original. Je dirais, — si ce n'était accoupler deux mots qui s'excluent, — que toute son originalité a été dans son imitation ; et en effet, sa destinée fut d'être perpétuellement placée en face de modèles. Il y a des artistes qui se révèlent sans maîtres, Gainsborough par exemple ; le malheur de Gossart fut d'en avoir trop, de venir après des hommes comme Van Eyck, Memlinc, Van der Weyden, Metsys. Placé d'abord en face de cette pléiade de devanciers incomparables, il les imite, sincère admirateur de leur art ; puis une nouvelle lumière luit ; il y court, non pas en halluciné comme Frans Floris, mais comme un sage, pour essayer des voies nouvelles.

Il se trouva que cette lumière lui brûla les yeux : Ce qu'il vit dans l'art italien, ce n'est pas son imagination féconde, sa couleur lumineuse, ses femmes harmonieuses et souples, mais la nouveauté de ses sujets, son érudition orgueilleuse, son architecture pseudo-antique, ses mythologies, ses emprunts au paganisme, ses allégories bibliques, ses personnages de la fable, tout ce qui constituait le grave défaut de la Renaissance, tout le bric à brac sonnant faux, ses cnémides d'étain et ses glaives de fer-blanc, ses tridents, ses coquillages, ses couronnes, ses guirlandes, attirail ridicule et dépareillé.

Il fut malheureux dans sa tentative, sachons lui gré de l'avoir osée. De tout temps les innovateurs déçus ont été raillés : Ce sont les « arrivistes » qui ont escaladé l'admiration populaire. Il faut bien dire que les grandes époques ne se sont pas fondées d'un coup, que, si quelques-uns sont montés si haut, c'est sur les épaules de bien des petits qui ont servi d'échelons.

Telle qu'elle est, l'œuvre de Gossart est belle. Il y a des inégalités, il y a des maladresses ; mais à côté nous avons vu des pages de belle inspiration, d'exécution magistrale qui rachètent ces erreurs. Peut-être ne pouvons nous plus l'appeler « **Hujus aetatis Appelles** » comme Gérard de Nimègue ; cependant, nous pouvons lui garder une belle place dans notre admiration et notre souvenir : Il fut bien près d'être un grand maître.



PIÈCES JUSTIFICATIVES



Bibliothèque nationale
Département des Manuscrits
(Supplément français 3211).
Concordance : Nouvelle cote 9010
Pièce XI, page 36.

Instructions données à Philippe, bâtard de Bourgogne, admiral, François de Melun, prévôt de Saint-Omer, Luc de Reynaldes, prévôt de Cologne, et Jean de Castillior, archidiacre de Campine, ambassadeurs de Charles, prince d'Espagne, et de l'Empereur Maximilien, à Rome.

fol. 36. — **Nomine et pro parte** Sacre Cesaree-Majestatis ac serenissimi principis et domini, Caroli, principis Hispaniarum Sicilie et Jherusalem etc, archiducum Austrie, ducum Bourgondie, Brabantie etc., comitum Flandrie, etc., *super eorum negociis* sua in Burgondia, Brabancia, Flandria, et aliis in circuitu partibus inferioribus vulgariter nuncupatis, dominia concertentibus et provinciis, apud Sanctissimum Dominum nostrum Papam Julium secundum, sanctamque sedem Apostolicam et ceteros de quibus erit opus Romae et alibi agitandum, sollicitandum, et expediendum, **instructiones datae** illustri domino Philippo de Burgondia, eorum consanguineo, consiliaro et admiraldo, ac venerabilibus dominis, Francisco de Melduno, Sancti

En nom et de par sa Majesté impériale, et sérénissime prince et seigneur Charles, prince d'Espagnes, Sicile et Jérusalem etc, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, de Brabant etc., comte de Flandre, *sur les affaires* de ces seigneurs, dans leur duché de Bourgogne, le Brabant, la Flandre, les autres pays limitrohhes appelés communément Pays-Bas, faisant partie de leurs domaines, et dans les provinces, que, auprès de notre très Saint Seigneur le pape Jules II, du Saint Siège apostolique et d'autres, il sera besoin à Rome, et autre part, d'agiter, solliciter et d'exposer, **instructions données** à l'illustre seigneur Philippe de Bourgogne, leur cousin, conseiller et amiral, et aux vénérables seigneurs, prévôts par l'autorité de l'Eglise, François de Melun

Le texte est une très mauvaise copie du XVIIe siècle. — Les diphtongues ae sont simplifiées en e. — Le copiste, très ignorant ou très étourdi, a laissé des mots inachevés, des blancs.

Odomari, Morniensis, Luce de Reynaldes per auctoritatem ecclesiarum Coloniensis diocesis prepositis in metropolitano Coloniensi, et Joanni de Castillioro Campinie in cathedrali Leodiensi ecclesiis archidiaconi (s), dictorum etiam Cesaree Majestatis ac principis consiliariis et oratoribus.. etc.

Et primum, post prestitam Serenissimo Dno nostro, nomine prefati principis Caroli more majorum obedientiam, et expeditis reliquis in primo congressu fieri consuetis, exponent supradicti oratores sue serenitati, quamprimum ei placuerit, quanta semper devotione ac fide ejusdem principis progenitores sanctam apostolicam sedem coluerint, et qualiter etiam vice-versa Summi Pontifices in eisdem et presertim Burgundie, Brabancie, et [repliquorum] (1) reliquorum in dictis partibus inferioribus dominiorum ducibus ac principibus. quorum scilicet titulo et occasione dicta obedientia jam prestatur, amicabilem super omnibus eorum negociis intelligentiam semper habuerint, que et inconcusse semper observata fuit, ad saltem usque Alexandri Sixti sue Sanctitatis predecessoris (2) tempora. Verum ipse Alexander ab illa discedens varie ac multipliciter gravavit et dampnificavit preclarissime memorie Philippum regem Castelle etc.. suprafati principis genitorem et subditos ejus. fuit eidem regi necessarium juxta antiquos patrie consuetudines,

au diocèse de Saint-Omer et de Thérouenne, Luc de Reinaldes à la métropole de Cologne. et Jean de Castillior, archidiacre de Campine à la cathédrale de Leyde. et de sa dite Majesté Impériale. et dudit prince, aux conseillers et ambassadeurs... etc.

Et d'abord, l'obéissance prê- à notre Sérénissime Seigneur, au nom du prédit prince Charles, à la manière traditionnelle, et les autres formalités remplies, qui ont coutume d'être faites dans une premiè e entrevue, les orateurs prédits exposeront à sa Sérénité, dès que cela lui agréera, quel dévoûment et quelle foi les ancêtres du prince ont toujours eu à l'égard du Saint Siège Apostolique, et, de leur côté, combien les souverains pontifes, à l'égard des mêmes ancêtres, et entre tous des ducs et princes de Bourgogne, de Brabant et des autres domaines dits « Pays-Bas », au titre et à l'occasion desquels la dite obéissance vient d'être prêtée, en toutes leurs affaires entretinrent de bonnes intelligences, qui furent toujours inébranlablement observées, du moins jusqu'au temps d'Alexandre Sixte, prédécesseur de Sa Sainteté. Quant au pape Alexandre, s'écartant de ces traditions, il accabla et lésa de façon variée et multiple, Philippe de très illustre mémoire, roi de Castille, etc... père du prédit prince, et ses sujets ; il fut alors nécessaire

(1) Le MSS porte repliquorum : il faut restituer reliquorum.
(2) Le texte du MSS est predecessores.

novis ac perniciosis ejusmodi attemptatis resistere, quod idem Alexander abusus horum suorum curialium, attentius perpendens ei rescriserit velle se desuper, ad ipsius etiam regis omnimo dam contentationem providere, nec minorem in hiis favorem ei exhibere, quam fuisset unquam a sede apostolica exhibitum cuiquam ex predecessoribus suis.

au roi, de par les anciennes coutumes de sa patrie de résister à de tels attentats, in connus et néfastes. Alexandre, ayant abusé de ses curiales, s'étant saisi assez attentivement de la question, lui écrivit qu'il voulait désormais pourvoir à l'absolue satisfaction du Roi et ne pas lui montrer une moindre faveur, en ces circonstances, que n'en avaient jadis montré à chacun, ses prédécesseurs au Saint Siège apostolique.

Deinde vero, cum non multo post obiisset Alexander, percipiens rex ipse sup. fatum Sanctissimum Dominum nst papam modernum ad summi pontificatus culmen assumptum, misit gratulabundus admodum confestim ad ejus sanctitalis personam (1) oratores, qui supradictam amicabilem ac vetustam intelligentiam renovarent, paravitque alios, qui subsequerentur, ac solitam obedientiam sue sanctitati prestarent. Verum morte preventus, quod tanto opere quisiverat perficere nequivit.

Mais ensuite, comme peu après était mort Alexandre, le Roi, apprenant que notre prédit très Saint Seigneur, le Pape actuel était monté au faîte du Souverain Pontificat, envoya pour le féliciter, et cela dès le premier jour, des ambassadeurs à S. S qui renouvelèrent les prédites bonnes et antiques intelligences et en fit préparer d'autres, qui viendraient après et prêteraient à S. S. le serment d'obéissance accoutumé. Mais, surpris par la mort, le roi ne put parfaire ce qu'il avait recherché avec tant de zèle.

folio 37. R° — Cum igitur Cesarea Majestas quam maxime cupiat superdictum suum negotium ab ineunte aetate in omni erga Sanctam Sedem devotione educari facere, quamobrem et natam suam unicam, illustrissimam dominam Margaretam, archiducissam Austrie, etc., duchissam viduam Sabandie, utpote quam scit dicte sedi devotissimam, ad illius regimen instituerit,

fol. 37, R° — Comme donc Sa Majesté impériale désire ardemment que sa prédite administration soit présidée en tout, à partir de maintenant, par le dévouement au Saint Siège, pour ces raisons, et, a placé au gouvernement de ce pays sa fille unique, très illustre princesse Marguerite, archiduchesse d'Autriche, duchesse douairière de Savoie sachant qu'elle est très dévouée audit

(1) Dans le texte du MSS le mot personam manque, il faut restituer quelque synonyme pour obtenir le sens.

et insuper obedientiam supradictam, que quidem in domo Burgondie ad quam plures annos intermissa extitit, jam nunc in ipsius adhuc principis tenere etate fieri mandaverit, ut sic, scilicet pr'nceps ipse discat a puero Sancte Apostolice sedi obedire, suscipiatque major factus tutelam ecclesie, quam tanto opere sui progenitores curaverunt, nec poterit unquam ad id facilius induci, quam si de supradictis abusibus differentiisque nunquam loqui auderet. Supplicabunt propterea supradicti oratores S. Dno nsto ut Sua Sanctitas dignetur ex nunc, absque omni ulteriori mora supradictam, vetustam et amicabilem intelligentiam inovare, confirmare et firmiter observari mandare.

Et quidem imprimis, ut quemadmodum in provisionibus ecclesiarum metropolice Bisontine, ac cathedralium Leodiensis, Trajectensis, Cameracensis, Tornacensis, Atrebanensis, et Morinensis antiquitus observati fuerunt, dignetur Sua Sanctitas concedere principi ad illas nominationem aut saltem

fol. 37. V° — non confirmare earum electiones de quacumque persona, nisi que fuerit principi grata acceptaque, vel potius dividere ejus modi ecclesias, ac earum portiones sub principis ditione constitutas, transferre ad loca principi subjecta et per ipsum nominanda, attento quod earum

Saint Siège, et, en plus de ce serment de prédite obéissance, qui, si elle a été oubliée dans la maison de Bourgogne pendant d'assez nombreuses années, maintenant toutefois, dans le règne encore jeune de ce prince, sera observée, de sorte que dès l'enfance le prince apprenne à obéir au S. Siège apostolique, et reçoive dans son âge mûr la tutelle de l'Eglise, dont curent si grand souci ses aïeux, et ne puisse jamais se laisser induire à élever la voix sur ces prédits abus ou différends. C'est pourquoi les ambassadeurs prédits supplieront notre très Saint Seigneur, afin que S. S. daigne, à partir de maintenant, et sans aucun retard souscrire à cette prédite bonne et ancienne intelligence, la confirmer, et veiller à ce qu'elle soit inébranlablement observée.

Et certes, au premier chef, que, dans les prébendes des églises de la métropole de Besançon et des cathédrales de Leyde, d'Utrecht, de Cambrai, de Tournai, d'Arras et de Thérouenne, comme cela a été observé depuis longtemps, daigne S. S. accorder au prince le droit de nomination à ces sièges ou du moins,

folio 37. V° — ne confirme aucune élection de personne qui ne soit au prince fé ble et agréable ou plutôt de diviser ces églises et d'assimiler leurs parties constituées sous l'autorité du prince, aux lieux soumis au prince et dont il nomme les dignitaires, attendu que leurs diocèses, par

(1) Le MSS a nonunquam.

dioceses pro duabus suis partibus et nonnunquam (1) amplius se extendunt ad ipsius ecclesie majorum suorum fructuum et emolumentorem proventum suscipiunt ; suntque ea omnibus fere partibus in eisdem conccluse et inclavate ; quare perniciosum nimis periculum principi ac subditis suis iminet, quando aliter de eisdem ecclesiis providetur, et ea propter sese desuper exorta sunt bella cum Maxa etiam effusione sanguinis christiani ac irreparabili detrimento animarum, corporum et rerum nec non et scandalis multiplicibus et diversis

Similiter, de abbatialibus et aliis conventualibus dignitatibus, quod, non confirmet pontifex electiones de eisdem,nisi cum principis beneplacito, nec eis aliqui (1) commendentur sine ejus gratia et consensu, attento quod ille sunt de fundatione progenitorum suorum, et earum prelati constituant primum membrum statuum suorum dominiorum et etiam sunt frequenter de suo consilio ; quare etiam sua interest habere in illis viros dignos, notos et non suspectos.

fol. 38. — Et de aliis quoque dignitatibus et officiis ac beneficiis quibuscumque, sub ditione principis, etiam ratione dumtaxat advocatie consistentibus, vel quorum fructus seu emolumenta, ex ipsius principis dominiis proveniunt, di-

deux de leurs parties et quelquefois plus, s'étendent jusqu'à être même limitrophe des domaines du prince, dont même les dites églises tirent la plus grande source de leurs fruits et émoluments et sont, de presque tous côtés enfermées et enclavées dans ces domaines ; c'est pourquoi un péril excessivement néfaste menace et le prince et ses sujets, lorsqu'il est autrement pourvu à ces églises, et pour ces raisons se sont en plus élevées des guerres, avec même une très grande effusion de sang chrétien et une irréparable destruction de vies, de corps, de biens, sans parler de scandales multiples et variés.

De même, pour les abbayes et autres dignités monastiques, que le Pontife ne confirme pas les élections sans le bon agrément du prince, et qu'elles ne soient confiées à personne, sans son acceptation et son consentement, attendu que ces abbayes sont des fondations de ses ancêtres et que leurs prélats sont le premier organe de l'administration de ses domaines et même sont souvent de son conseil ; c'est pourquoi il est de son intérêt d'avoir à ces sièges des hommes dignes, connus et non suspects.

fol. 38. — Et aussi, touchant les autres dignités, charges et bénéfices quelconques, étant sous le gouvernement du prince, consistant même en des postes électifs et dont les revenus et émoluments proviennent des domaines du prince,

(1) Texte du MSS : alicui.

gnetur Sant. — Dno — nst — illa non conferre — nec desuper concedere exspectativas nisi naturalibus neque reservationes etiam naturalibus sine principis consensu, primitus expresse adhibito per litteras quas de placet appellant ; et quod insequendo vestigia sui patrui ac pr decessoris felicis recordationis Sixti Quarti Papae, quem, ut pote Sanctissimum doctissimumque ac prudentissimum patrem imitari non e it Sue Sanctitati (1) [s] indecorum, dignetur, quascumque gratias, dispositiones, concessiones ac provisiones, quibuscumque aliis, etiam Sancte romane Ecclesie Cardinalibus sub quacumque etiam forma et expressione verborum aliter factas et concessas et intentatas, etiam desuper tam de preterito quam de presenti ac futuro contra ipsius principis servitores aut subditos, seu dictorum locorum incolas processus et causas, una cum omnibus exinde secutis penitus et omnino tollerare, cassare, revocare et annullare. Deinde, quia tempora Alexandri

fol. 38. V° — gravabantur mirum in modum ipsius principis subditi, in exactione annatarum (2) et etiam per ante-

daigne notre saint Seigneur ne pas conférer ni accorder grâces expectatives sinon à ceux naturellement désignés, ni de réserves, même à ceux là, sans le consentement préalable, expressément donné par le prince en lettres qu'ils appellent « de placet » et que, en suivant les traces de son oncle et prédécesseur le pape Sixte Quarte de bienheureuse mémoire, étant donné que ce ne serait pas déchoir pour S. S. qu'imiter ce très Saint Père, si savant, et si sage, elle daigne, toutes ces grâces et réserves et autres dispositions, concessions et provisions pour n'importe qui, même pour les Cardinaulx de la Sainte Eglise Romaine, faites et concédées et offertes sous qq. forme et expression que ce soit, et tant pour le présent que pour le passé et l'avenir, lésant les serviteurs et sujets de ce prince et les habitants des dits lieux, procès et causes et toutes leurs conséquences, à fond et totalement, détruire, casser, révoquer et annuler. Ensuite, par ce qu'au temps d'Alexanpre

fol. 38. V° — étaient grevés outrageusement les sujets du prince dans l'exigence des annates et par les anciennes

(1) Texte du MSS : Sanctitati.

(2) *Annatarum.* — « Les papes comme les Rois avaient senti l'insuffisance des revenus de leur patrimoine ancien ; ils avaient été conduits naturellement à imposer les biens de l'Eglise disséminés dans la chrétienté. Ces impôts prirent la forme commune et définitive des « *annates* », c'est-à-dire d'un droit payé au pape par le bénéficiaire nouvellement pourvu et équivalent au revenu du bénéfice pendant la première année ».

A. Esmein (histoire du Droit français), Paris, Larose 1901, page 634

datas proventiones et compositiones apud ejus datarum illicitas et prius manditas, etiam et per inconsuetas novorum officiorum et alias indebitas exactiones, perque regressus ad beneficia ac provisionum translationes et immoderatas constitutiones, monitoria precisa, commissiones exorbitantes ac alias multipliciter, dignetur Sanct - Dns - nst, ea omnia gravamina penitus amovere, et quantum quidem adunatas (1) facere in illis observari taxas et expeditiones ultimas rationabiliter reductas et moderatas, reliqua vero reducere ad consueta juridica. Item et quod, juxta antiquam consuetudinem, superioribus, temporibus inviolabiliter observatam ac (2) prescriptam, nemo ex ipsius principis subditis aut servitoribus, dominiorumque suorum incolis, vocetur in jus extra patriam, etiam in causis beneficialibus et ecclesiasticis, sed dimittantus etiam ille in partibus, ita scilicet quod de illis ibidem cognoscatur ac fiat decisio, quantum videlicet ad beneficia, que sunt de jure patronatus (3) principis, tum in petitorio quam in possessorio et quantum quidem ad reliqua beneficia in ipso possessorio, finalis coram ipso principe seu ejus addeputatis. etiam laïcis; in petitorio vero, in prima instancia coram ordinariis et ecclesiasticis judicibus ; et si in illis appellari contingat, non devolvatur causa ad curiam

préventions et compositions, données de par lui, illicites et envoyées avant et même par des exigences inconnues de nouvelles charges et autres injustices, et par les retours aux bénéfices et transferts de préventions et constitutions immodérées, monitoires précises, commendes exorbitantes et autres, en grand nombre, daigne, Notre très Saint Seigneur détruire complétement ces charges et y faire observer réunies les taxes et expéditions réduites et modérées raisonnablement au minimum, et quant aux autres, de les ramener aux coutumes juridiquement admises.

De même, que, conformément à l'ancienne coutume, inviolablement observée jadis et (2) prescrite, personne des sujets ou serviteurs du prince ou habitant de ses domaines ne soit appelé en justice hors de sa patrie, même pour les causes bénéficiales et écclésiastiques, mais que ces causes soient renvoyées devant les parties, de telle sorte que, là-même, on connaisse de l'affaire, que le jugement soit rendu, que, assurément pour les bénéfices qui sont du patronat du prince. tant en action petitoire qu'en possessoire, la cause se termine devant le prince ou ses délégués. même laïcs ; Quant à l'action petitoire, dans la première instance, devant les juges ordinaires et ecclésiastiques, et s'il est besoin d'aller en appel,

(2) Le MSS porte adanatas.

(2) Un blanc dans le texte.

(3) Drait pour une personne de présenter, en cas de vacance, le nouveau titulaire. — Esmein (op. cit. p. 272).

superiorem nisi per appellationem a diffinitiva et hunc quoque committatur etiam in partibus et non ex'ra.

fol. 39. — Item, quod dignetur Sua Sanctitas etiam confirmare et approbare cetera omnia et singula privilegia, jura, et consuetudines antiquas ipsius principis ac domus et dominiorum suorum, una cum deputatione conservatorum, qui privilegia ac jura et consuetudines hujusmodi manuteneant ac tueantur, necnon excommunicationem, suspensionem et interdictionem (1) ac alias quaslibet summas censuras atque pænas, sive mulctas, siquas forsan in contrarium per quemcumque, quacumque etiam apostolica auctoritate ferri seu promulgari aut infligi quoslibet contingat et religa ex adverso, vel scienter vel ignoranter a quocumque qualitercumque attemptata, penitus et omnino tollant, relaxent, submoveant, cassent (3) et adnullent, contradictores per censuram ecclesiasticam et aliaquevis oportuna juris remedia, appellatione postposita, compescendo, invocato ad hoc, si opus erit, auxilio brachii secularis.

Item quod etiam dignetur Sua sanctitas, juxta observantiam superioris temporis indulgere, ut centum persone ecclesiastice

fol. 39. V° — principis insistentes obsequiis, possiut

que la cause ne soit pas dévolue à la cour supérieure, si ce n'est en dernier ressord, par appel, et qu'elle soit réglée entre les parties et non en dehors d'elles.

foli. 39. — De même, que, S. S. daigne aussi confirmer et approuver chacun des autres privilèges, droits et coutumes antiques de ce prince, de sa maison et de ses domaines, en même temps que le collège des conservateurs qui maintiennent et gardent ces privilèges, droits et coutumes, et que l'excommunication, la suspension et l'interdiction et toutes les autres censures suprêmes et peines ou amendes, s'il arrive qu'elles sont portées ou promulguées ou infligées contre ceux-là, par quelqu'un ou quelque autorité même ecclésiastique soit s iemment, soit insciemment, tous ces attentats, de qui et de quelque façon qu'ils viennent, il les détruisent, dissolvent, écartent et cassent (2) et annulent en faisant paraître les contradicteurs au moyen de la censure ecclésiastique, et mettent, en œuvre, l'appel réservé, n'importe quel remède de la jurisprudence, y invoqué, si besoin sera, le secours du bras séculier.

De même, daigne encore S. S. en tradition du temps passé accorder que cent personnes ecclésiastiques

fol. 39. V° — étant à la cour du prince, puissent librement

(1) Le MSS porte interdicti.

(2) Blanc dans le texte latin.

(3) Un blanc dans le texte

ibere ac licite percipere fructus omnium suorum beneficiorum in absencia, una cum licencia arrendandi in forma uberrima ac deputatione conservatorum ut supra.

et licitement percevoir les fruits de tous leurs bénéfices dans leur absence, en même temps que la permission de donner à titre d'arrhes, dans la forme la plus productive et d'après le collège des conservateurs, ut supra.

Item et quod S S. concedat principi facultatem nominandi personas sibi gratas ad octo dignitates, vel beneficia, in qualibet ex supradictis ex metropolitica et cathedralibus ecclesiis, earumque diocesibus quattuor in qualibet diocesium hujus modi, semel ad vitam ipsius principis, cum derogatione plenaria ordinariarum et etiam exspectativarum, ac resignatiorium et aliorum quarumlibet provisionum ac dispositionum, concessionnm et indultorum, et cum licentia etiam pro eisdem sic nominatorum ac provisionum (1) percipiendi fructus eorumdem beneficiorum in absentia atque arrendandi etc .. cumque oportuna judicum et ex ceterum deputatione et alias, ut in forma meliori.

De même, que S. S. accorde au prince le pouvoir de nommer des personnes à lui féables à huit dignités ou bénéfices dans n'importe lequel des prédits sièges, métropoles et églises cathédrales ; et quatre dans un quelconque des dits diocèses, et, pour la vie du prince, avec dérogation plénière aux ordinaires et expectatives, aux résignations et autres quelconques préventions et dispositions, concessions et indults, et avec le pouvoir même pour ceux ainsi nommés et pourvus de percevoir les fruits de leurs bénéfices en leur absence et de donner... et autrement comme dans la meilleure forme possible.

Item, et quod, pro bello contra Infideles gerendo, ad quod ab omnibus S. S. predicatur inclinata esse, quod det S. S. principi decimam omnium proventium ecclesiasticorum ac etiam cruciatam in amplissima forma.

De même que, pour la guerre contre les Infidèles, à laquelle tous prêchent sa Sainteté incliner favorablement, donne S. S. au prince la dime de toutes les prebendes ecclésiastiques.

fol. 40. —Item, quia princeps, et alii nonulli gravissimis laboribus et expensis per elevationem aggerum in locis maritimis reducunt quotidie terras et agros multos ad culturam,

foli. 40. — De même, parce que le prince et bien des autres, par des travaux et des dépenses très importantes,par l'élévation des terrassements dans les lieux maritimes, ren-

(1) Toute la phrase est inintelligible. Le copiste a dû oublier un mot comme donatus ou praeditus ? ?

ex quibus ecclesie vicine, nunquam de quo saltem sit memoria, utilitatem seu profectum aliquem reportarunt nec bene possent ante restagnationis hujus modi expense per quempiam sine magno suo incommodo supportari et ita relinquetur opus tam salubre im perfectum, possentque exinde, per maris inundationem quecumque circum jacentia deperire, sicut aliquando ibidem evenit ; si hujus modi stagnantibus decime eorumdem novalium offerrentur ; idcirco et etiam attento quod princeps et alii laïci in quam plurimis ibidem vicinis locis, decimas ab antiquo percipiunt, dignetur Sanct. Dom Noster pro securitate conscientiarum concedere principi retentionem hujus modi decimarum et etiam aliis stagnantibus ex principis insuper successorum concessione, saltem in parte assignata, ad arbitramentum diocesium, scilicet exinde per ipsos aliqua portione, utpote ejusdem decime tertia vel alia, concedentur ecclesiis vicinis aut aliis. illic de novo sub eorum jure patronatus erigecdis.

fol. 40. V° — Item, quia quotidie inter officiales principis ex una, ac ordinariorum ex alia parte (1) gravissime exoriuntur contentiones occasione clericorum simpliciter tonsuratorum in criminibus per officiatos principis deprehenso-

dent chaque jour des terres et des champs nombreux à la culture, dont les églises voisines, du moins au souvenir général, n'ont jamais recueilli aucune utilité ni profit et ne peuvent supporter sans grand dommage que quelqu'un fasse les dépenses d'un tel débordement d'eau, qu'ainsi serait laissé inachevé un travail de salubrité si utile, et que de plus par l'envahissement de la mer, les lieux circumvoisins dépériraient comme cela est arrivé là même autrefois, si les dimes de ces jachères étaient perdues (les eaux les recouvrant), pour cela, et encore attendu qve le prince et autres laïcs reçoivent depuis les temps anciens les dimes de la plupart des pays voisins de ceux là, — daigne notre très saint Seigneur pour la sécurité des consciences, accorder au prince la retention de ces dimes et même des autres lieux inondés, concession étendue aux successeurs du prince, des moines, dans la partie assignée au choix des diocèses à savoir que dans quelque portion désignée par eux, que le tiers de la dime ou autre fraction soit accordée aux églises voisines ou aux autres qui doivent être exigées sous leur droit de patronat.

fol. 40. V° — De même, parce que, chaque jour entre les officiers des princes d'une part et les ordinaires d'autre part de très graves querelles s'élèvent à l'occasion des clercs simplement tonsurés pris en crime par les officiers du prince, clercs

(1) Le MSS porte ex alia partibus.

rum, qui autem antea se criminaliter non gerebant, et interdum etiam officia mechanica clericis interdicta, exercere consueverant, dignetur sanct. dns nst, pro zelo justitie ac securitate provinciarum concedere principi ut ubicumque, de jure vel ex statutis, seu provincialibus seu synodalibus cavetur, quod contra eosdem clericos tertia requiratur monitio, que etiam fiat in ipsos personnaliter ac nominatim, sufficiat nihilominus unica et generalis ; quamquidem in eventum negligentiae seu incuriae episcoporum et aliorum ecclesiasticorum, qui id sibi vel de jure, vel ex statutis hujus modi commissum asserunt, possit princeps annuatim facere fieri par supradictos suorum privilegiorum conservatores ; quo facto possent illico ipsius principis officiati ac servatores et alii in eis dominiis judices seculares transgressores hujus modi clericos, si extra habitum et tonsuram clericales, vel sub exercitio dictorum vetitorum officiorum in criminibus deprehendantur libere apprehendere, detinere et incarcerare et etiam punire et condempnare criminaliter vel civiliter, juxta exigentiam delicti, habeantque dicti conservatores potestatem eisdem officialis ac servitoribus principis et aliis secularibus judiciis efficacem defensionem praesidio auctoritate apostolica assistendi et contradictores appellatione postposita compescendi et cum

fol. 41. — reliquiis clau-

qui autrefois ne se conduisaient pas mal et même pendant ce temps avaient coutume d'exercer les professions d'artisans interdites aux clercs, daigne notre très saint seigneur, pour le zèle de la justice et la sécurité des provinces accorder au prince que partout où par la juridiction ou par les statuts soit provinciaux soit synodaux, il est pris soin que contre les clercs soit requises la tertia monitio, que elle soit faite contre eux personnellement et nominalement car ne suffit en rien la générale et collective ; — cette monitio, dans l'éventualité de négligence et d'incurie de la part des évêques et d'autres ecclésiastiques qui affirment que cela leur a été confié par la juridiction et les statuts prédits que le prince puisse la faire annuellement par ses prédits conservateurs de ses privilèges. Du fait, pourront aussitôt les officiers et serviteurs du prince, et autres juges seculiers dans ses domaines, si ces clers transgresseurs hors de l'habit et de la tonsure ecclésiastique ou dans l'exercice des dits métiers défendus, sont pris en délit, les appréhender librement, tenir, incarcérer et même condamner criminellement ou civilement d'après l'exigence du délit, et qu'aient les dits conservateurs le pouvoir de prêter, par le secours de l'autorité apostolique, une défense efficace. à ces officiers, serviteurs du prince et autres juges seculiers et de faire paraître les contradicteurs... et avec

fol 41. — les autres clau-

sis necessariis et oportunis, et insuper providendi, ne in ipsius principis dominiis conferatur tonsura clericalis alicui nesciente loqui et intelligere latinum et non nisi eis, qui habent firmum propositum procedendi alterius ad ordines sacros, aut saltem apparentibus (1) animo sincero et recta intentione sunt ad id designati, alioquin non gaudeant privilegio clericali saltem in maleficiis, quia tanta est ibidem clericorum multitudo, ut vix decimus quisque in crimine aliquo deprehensus se non clericum asserat, et reddit eos, prout etiam ipsimet per quam saepissime confessi sunt, confidentia privilegii hujus modi audaciores et praviores in omne omnium scelerum genus in suarum animarum et étiam vita omnium bonorum ardens periculum quare, tam pontificis quam principis in eo versatur ut remedium pari manu in ea parte exhibent opportunum.

ses nécessaires et opportunes; et en plus de veiller à ce que, dans les domaines du prince, la tonsure ne soit pas conférée à des gens ne sachant parler ni comprendre le latin, et n'ayant pas une ferme résolution de s'élever plus haut dans les ordres sacrés ; à qui, du moins, n'apparaît pas une âme sincère et droite intention, le designant à cette dignité. D'ailleurs qu'ils ne se réjouissent pas, dans leurs méfaits, du privilège de la cléricature, parce que, telle est la multitude des clercs que sur dix hommes pris en crime il y en aurait à peine un qui n'affirme pas être clerc, ce qui les rend, comme ils l'ont avoué, bien souvent, par l'aveu de ce privilège, plus audacieux et plus pervers dans tous les genres de crimes, dont l'ardent péril de leurs âmes et de la vie de tous les bons. C'est pourquoi il appartient tant au pontife qu'au prince de prendre de concert les meilleures mesures que la circonstance paraît dicter.

Item sollicitabunt etiam supradicti oratores pro domestica familia principis confessionale, una cum altari portabili ac sacramentum ubilibet perceptione et administratione sepulturaque libera

De même demanderont encore les ambassadeurs prédits pour la maison du prince un confessionnal et un autel portatif pour la réception et l'administration en tous lieux des sacrements et pour l'ensevelissement libre.

Et pro ipso etiam principe, una cum stationibus urbis, et plenaria remissione.

Et pour le prince lui-même ses états et ses villes avec pleine remission de leurs péchés.

Item et pro subditis principis et aliis quibuslibet ad ejus dominia déclinantibus (2)

De même pour ses sujets et pour tous ceux qui font partie de ses domaines (2) pour

(1) Texte du MSS : Aparentibus.
(2) Blanc dans le texte.

pro ipso vero principe etiam et (1) absque restrinctione de concilio Medici etc. ....

fol. 41. V° — Et quod hujus modus indulta non cadant sub revocationibus que de concilibus aliquando fieri consueverunt, incontrarium non obstentibus quibuscumque.

Item quia materia alimuum (2) jam concordata est nec tamen adhuc missa (3) est juxta formam concordie absolutio pro officialibus principis ac Iheronymo de Friscobaldis, sollicitabunt supradicti oratores eandem absolutionem committi in partibus alteri ex episcopis Cameracensi vel Attrebatensi, si id saltem ante ipsorum illuc adventum non fuerit expeditum.

Premissa autem omnia et singula proponant et deducent iidem (4) oratores vel secrete vel publice prout, et quando ac coram quibus fierit oportunum, et vel conjonctim « singulos » omnes in simul articulos suprascriptos, vel separatim singulos, aut aliquos eorumdem, et vel in una vel in duabus audienciis et ea etiam extendent, temporabunt aut restingent, aliasque et alia in premissis et circa ea facient, prout ipsi juxta consilium Rev. Dni Cardinalis Sancte Crucis episcopi Tusculani et patriarche Jerosolimitani, sancteque apostolice sedis ad has partes legati ac status Burgondie et Brabantie, cete-

le prince même et (1) sans la restriction du conseil de son médecin, etc......

fol. 41. V° — Et que des indults tels ne tombent pas sous les révocations qui se font ordinairement dans les actes semblables quand personne ne s'y oppose.

De même parce que la matière... a été déjà accordée et que cependant n'a pas encore été envoyée dans sa forme l'absolution de concorde pour les officiers du prince et Gérôme de Triscobaldés demanderont les ambassadeurs prédits que la même absolution soit envoyée in partibus à l'évêque de Cambrai ou d'Arras pour leur être transmise si avant l'arrivée des ambassadeurs elle n'a pas été envoyée.

Ces instructions et toutes ces choses les exposeront et développeront les mêmes ambassadeurs soit en particulier soit en public selon, et quand, et devant qui, il en sera besoin, et, soit tous les articles réunis en un ou chacun d'eux séparément, soit en une soit en deux audiences, il les expliqueront, ou réduiront ou restreindront, remplaceront des passages de ces instructions ou les commenteront selon que leur en anra donné le conseil Reverendissime Seigneur le Cardinal de S^se^ Croix, évêque de Tusculum et patriarche de Jérusalem légat à ce département des affaires du Saint-Siège, et tout ceci pour

(1) Blanc dans le texte.
(2) Texte du MSS inintelligible
(3) Texte du MSS : Nissa.
(4) Texte du MSS : idem.

rorumque christianorum principis dominiorum profectorum et alias pro temporis ac rerum et personarum dispositione visum fuerit expedire.

l'état de Bourgogne, de Brabant et les autres domaines chrétiens du prince dont il est question et les autres choses qui leur paraîtraient bonnes en raison des choses, du temps des personnes, le feront.

(*Recension et traduction de l'auteur*).



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
Département des Manuscrits
(3221. Supplément français).
Concordance : Nouvelle cote 9010
Pièce X, page 34.

Rapport fait à Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, par Philippe, bâtard de Bourgogne, ambassadeur à Rome de Monseigneur l'Archiduc.

PLUSIEURS POINCTS ACCORDÉS A L'ARCHIDUC CHARLES PAR SA SAINTETÉ.

A la Haie le 28 juin 1509. La teneur s'ensuit cy-après.

RAPPORT faict à ma très redoubtée dame, Madame L'archiduchesse douairière de Savoye au lieu de La Haye le XXVIIIe de Juing MV^{e} et neuf par Messire Philippes, bastard de Bourgogne et messire François de Melun, prévot de Saint-Omer, de leur besoigne, en court de Rome où ils ont esté en ambassade de par l'Empereur et Monsg^{r} l'archiducq.

Primo, à l'article premier par lequel estoit requis à Notre St Père voulloir entretenir et continuer les anthiennes intelligences et amitiés qui avoyent esté le temps passé entre les saints pères, le Saint Siège apostolique et les prédécesseurs de monds. l'archiducq, ducqz de Bourgogne, de Brabant et comtes de Flandres,

fut répondu qu'icelles intelligences et amitiés ne demandoit aucunement à diminuer, mais de bien en mieulx les continuer et augmenter.

Au second, touchant la nomination de l'archevechié de Besançon, éveschiés de Liège, Utrecht, Cambray, Tournay, Arras et Thérouenne, ou la division d'iceulx en ensuyvant les anciens accordz eus entre les prédecesseurs de nostred. Sainct Père et par espace de son oncle le pape Sixte IIIIe de ce nom,considéré que la pluspart des biens d'iceux Eveschiés sont assiz et situez ès pays de Mondsg^{r} ou au moing que à iceux éveschiés et archeveschié ne fussent admises lee élections ou altres provisions sinon de personnes féables et agréables à mond sgr,

a été respondu que quant à la nomination nostre S$_{t}$ Père le pape ne voulloit aucunement loier ses mains, ne se submecttre

et n'entendoit poinct, que, sur ce, par cesd. predécesseurs ne sond. feu oncle en eussent esté faictz aulcuns accordz ; aussi n'en avoient aulcun enseignement lesdits ambassadeurs, et quand à la division n'y avoit aulcune apparence, veu que le temps passé de bonne mémoire, le feu duc Charles, renommé par dessus tous les princes chrestiens en son temps n'avoit jamais demandé lad. division, ainsy que la pluspart desdits Eveschiés estoient situez ès pays et subjection du roy de France et veu que, à présent, avoit bonne paix, union et concorde entre l'Empereur, ledit Roy de France et Monds. sgr. sy lad. division se faisoit, pourrait estre cause de discension entre les princes dont il ne vouldroit estre cause, mais estoit bien délibéré non admectre personne auxd. archeveschié et eveschiés qui ne fussent agréables et féables à mond. sgr. comme desjà avoit encommenchié mesmement à l'un desd. éveschiés lequel en son temps estait vacquié et n'estoit délibéré d'admecttre celluy qui y est à présent n'eust esté l'expresse recommandation du feu roy de Castille.

Nomination aux abbaies

Au troisième par lequel estoit requis, considéré que les abbaies estans ès pays de mond. sgr. sont pour la pluspart fondees par ses prédecesseurs, au moins lesd. biens d'icelles sont tous ès pays de Mond. Sg^r^, communément sont du privé et secret conseil de Mond. sgr et quant vient à la congrégation des Estats des pays pour le bien publicq, d'iceux représenter premier lieu que à icelles abbaies ne fut pourveu par comende ny les élections admises par nostre d. Sainct Père sinon de personnes à luy agréables.

Au quatrième, par lequel estoit requis à nostre St Père, qu'il ne voulust donner aulcunes réserves sur les bénéfices estans au pays de mond. sgr. et que celles qui avoient esté données avec les procès (ensuys) fussent révocquées,

fut respondu que cest article estoit faict pour l'archidiacre contre le cardinal Césarin que par réserve prétend droict à son archidiacone de la Champaigne.

Au Vme par lequel estoit requis que les subjectz de Mond. Sg^r^ en matière civile ne fussent aulcunement tirez en possessoire ny pétitoire en court de Rome et en matière bénéficiale pour les bénéfices qui sont de patronnaige de Mond. Sg^r^ la cognoissance tant en pétitoire que possessoire demeure à Mond. Sg^r^ et ses juges, et quant aux aultres bénéfices qui sont de patronage ecclésiasticque au possessoire devant Mond. seigneur et ses juges et au pétitoire devant les juges ecclésiasticques ordinaires, et que par appellation la cause ne soit dévolue s'y n'est à pays et juges non suspectz aux parties,

fut respondu de prime face que Notre St Père ne veult aucunement diminuer la jurisdiction de l'Eglise, et voulloit garder du St Siège applicqué, mais finablement, parce que lesd. ora-

teurs arguèrent beaucoup sur cest article, et allégèrent les privilèges et ordonnances des pays, desquels de tout temps en avoit usé, le grand préjudice qui venoit aux subjectz souventes fois par telles quelles citations emanées de court de Rome, dit nostre dit St Père s'y on avoit accoustumé d'ainsy en user que portoit led. article, qu'il ne vouloit rien innover et que l'on en feist comme l'on avoit accoustumé.

(1) Au VIe par lequel on demandoit previlège pour cent personnes ecclésiasticques suyvant la court de Mond. Sg^r pour perçevoit les fruicts de leurs bénéfices in absencia, comme accoustumé donner les predécesseurs de nostre dit St Père,

fut respondu que c'estoit beaucoup de cent ; toutes fois quant on luy fera apparoir du previlège donné le temps passé, il fera tant que Mond. Sg^r sera content et baillera led. previlège à sesd. serviteurs.

Au VIIe par lequel estoit requis par Nostre d. St Père donast nomination de huict bénéfices en chascun desd. archeveschié et Eveschiés, assavoir quatre en chascune des Eglises métropolitaine et cathédrales et quatre en chascun desd. eveschiés,

a été respondu qu'il ne donneroit point la nomination, mais que Mond. Sg^r luy écrivist les personnes qu'il vouldroit avoir recommandées, et en quel lieu, et il leur feroit expédier grâces et provisions nécessaires pour estre pourveuz des bénéfices qu'ilz demanderoient.

Au VIIIe par lequel estoit requis prîvilège pour ceux qui ont gaigné terres contre la mer, desquelles n'est mémoires qu'elles ayent esté à labeur affin qu'ilz puissent joyr des dismes procédans desd. terres ainsy gaignées per dicaiges,

a esté respondu que des terres gaignées par Mond. Sg^r ou en son nom les deux parts desd. dîmes luy appartiendront et l'autre tiers à l'Eglise prochiale ès moctes de laquelle lesd. terres seront assises et des terres gaignées par particuliers les

---

(1) *Extrait des Registres mémoriaux du grand Conseil de Malines.*

N° 114 — De Malines 25 mai 1530). — Marguerite d'Autriche charge le grand Conseil d'instruire sommairement les procès que pourrait soulever la nomination de cent serviteurs de l'Empereur aux premiers bénéfices ecclésiastiques qui viendront à vaquer. — Tome II f° 260.

N° 130. — De Bruxelles (12 mars 1531). — L'Empereur approuve la nomination faite par l'Evêque de Caurie, aumônier de la cour, à cent de ses serviteurs et ordonne au Conseil d'administrer bonne et brève justice aux bénéficiaires en cas de procès. — Tome II, f° 290.

Inventaire des archives de la Belgique, par Goovaertz (en cours de publication, tome I), Bruxelles, Weissenbrück, 1900.

dismes se deviseront en trois parties, ung tiers à mond. sgr, un tiers à celuy qui gaignera lesd. terres, et l'autre tiers à l'Eglise parochiale.

Au IXe par lequel on demandoit confirmation de tous les privilèges donnéz par le St Siège applicqué à Mond. seigneur ses prédécesseurs et ses pays,

fut respondu que quant on feroit apparoir d'aulcuns privilèges Ne d. St Père volontiers les confirmeroit, mais il ne pouvoit confirmer chose dont on ne luy faisoit apparoir.

Et pour ce que lesd. ambassadeurs ne ont peu avoir par escript lesd. Responces ou semblables en effect, que Nostre St Père de prime face l'eust accordé, en disant que c'estoit raison touttes fois depuis n'en ont sceu recouvrer par adventure sur le donné à entendre dud. archidiacre auquel estoit nécessité de demeurer aud. lieu de Rome pour ses affaires, et faisoit entendre qu'il solliciteroit lad. responce et que cy après pourroit tant faire à la venue de l'Empereur ou aultrement de le avoir plus ample et que, pour le présent n'estoit besoing de l'avoir.

Soit escrit au Cardinal de Ste Croix, protecteur des pays de par deça, lequel a sceu et congneu la diligence que en cest affaire a esté faicte par Mons. l'admiral et le prothonotaire de Melun, en luy signifiant qu'on ne s'est contenté desd. srs admiral et prothonotaire de ce qu'ilz n'ont apporté lad. responce par escript et il est vray semblable que facilement le obtiendra et veu la bonne prospérité de l'Empereur, à présent beaucoup plus ample s'il estoit bien sollicité.



Archives de Veere en Zeeland
(Chambre pupillaire).

I.

Note du 11 avril 1536 clôturant l'inventaire dressé à la mortuaire de Marguerite S'Molders, épouse de feu Jean Gossart, dit Mabuse.

« En dehors de ces choses il reste à vendre pour la commune mortuaire, diverses « parcelles » de tableaux, principalement le modèle de rétable de l'abbaye de Middelbourg, sur lequel l'orphelin de Pierre Gossart est assuré, en premier lieu. de VI livres ou autant que ledit « patron » vaudra, et il aura encore a partager sa part dans le reste. Fait en présence de Simon Paterss, Corneille Schryver, échevins et Corneille Woutersen et Corneille Duvdaen, maîtres des pupilles, le XI avril 1536 ».

II.

Acte du XVIII Mai 1536 établissant la situation de Pierre Gossart, fils mineur de Jean Gossart, dit Mabuse, dans la succession de ses parents défunts.

« L'orphelin de Jan Mabuese, peintre, alias Jean Gossart, *Pierre*, âgé d'environ 15 ans, dont la mère était Marguerite S'Molders — et il s'agit des biens paternels ei maternels — *Henri van der Heyden* et *Jean Eyen*, beaux-frères de l'orphelin, ont déclaré aujourd'hui, sous serment, et en présence de *Nicaise Gossart*, oncle de l'orphelin du côté paternel,

Pour les biens de l'orphelin du côté paternel, d'abord,

en vertu d'un testament daté du dernier juin 1533, signé Hadrien Martiny, notaire, XVII livres, VII escalins IX gros que la mère a possédées pour la majeure partie ; dont il revient à l'orphelin pour le profit de la rente de ces deniers II livres X escalins ; il revient encore à l'orphelin comme part de ce qui a apparu après la confection de l'acte du testament, sa part d'enfant III L. XIV Escal. 8 gr., ensemble 23 Livres, 12 escalins, 5 gros.

De ceci doit être décompté, d'après des comptes particuliers faits ici devant la Chambre pupillaire, pour frais, habillement, apprentissage de métier à l'orphelin, la somme de 9 livres, 18 escal., 2 gros.

Ce qui fait qu'il reste à l'orphelin, de la part paternelle, XIII L. XIV E. III g.

De ceci sont placés :

chez Henri 3 livres — chez Jean 4 livres — chez Nicaise 30 esca-

lins; et le reste, à savoir 5 livres 4 esc. 3 gros doit être tirés ci-après en premier lieu des biens maternels au profit de l'orphelin.

Concernant les biens maternels,

Il a été fait, d'après le livre du vendeur (retenu son salaire), la somme de 56 liv. 59 gr. — Henri susdit redoit à la mortuaire de la mère 6 liv. gros et Jean 4 livr. gros ce qui fait en tout 66 livres 6 escal. 9 gros.

De ceci doit être décompté
la dette commune, d'abord Pierre de Backer, 6 l. 8 esc. 4 gr.;
le rent meester de Zeeland, 6 l. 8 esc ;
pour les messes à dire pour l'âme de sa mère, 4 esc. 11 gros ;
à la cire et à la caisse, 11 esc.;
à Nele Jan Kistens pour le vin, 7 esc. 5 gros ;
à la gardienne, 5 esc.;
au susdit Jean Eyen, 25 esc. 7 gr.;
le loyer d'une demi année, 13 esc. 8 gr.;
les dépenses à la mortuaire, 11 esc. 8 gr. 6/10 ;
le dépôt à l'hôtel de ville pour les droits contre P. de Backer, 2 esc. 4 gr.;
Martin van Wachen, 4 L.;
Henri van der Heyden (dépenses pour voyages), 5 esc ;
Salaire, 3 esc.;
au sacristain pour avoir tenu le contrabœck, 20 gr.

Somme totale, XVIII Liv. XIX Esc. IX gr.

« Il faudra encore en déduire les susdites V L. IV Esc. VIII gr. des biens paternels de l'orphelin. Déduction faite de ces deux parties, il reste à la mortuaire commune XXXVI L. II esc. IX gr.

Il revient à l'orphelin pour sa part le tiers (12 L. 1 esc.) en y ajoutant la somme des biens paternels de l'orphelin, c'est à dire 12 L. 14 esc. 3 gr. on arrive au total de XXV L. XV esc. III gr.

» Et il est à savoir qu'il y a environ deux ans, Henri avait accepté de tenir le susdit orphelin pendant 3 ans, les quels seront expirés à la procession de Middelbourg de l'année 1537 et alors Henri sera quitte de sa datte de 3 L. qu'il devait à l'orphelin, ce qui fait qu'il restera à celui ci XXII L. XV Esc. III gr.

» Payé en fait de droits à la Chambre pupillaire 7 esc 2 gr. et une copie de cette déclaration pour les amis, 8 gr. Reste exactement la somme de XXII L. VII Esc. V gr. qu'on trouvera en-dessous de la vente.

» Ces XXII L. VII Esc. V gr., Nicaise Gossart oncle de l'orphelin, déclare aujourd'hui les avoir reçus hors des mains du vendeur, et il promet d'en servir la rente annuelle à l'orphelin, de 27 esc. 1 gr. au denier 16, le 18 mai (la première échéance tombera le 18 mai 1537, et ainsi de suite) jusqu'à la

majorité de l'orphelin, lorsqu'il sera en état de manier ses fonds, il pourra toucher la somme principale avec ses rentes échues.

» Comme Plèges, apparaissent Jacques van de Ryne et Jean Jeauss. Reigerbech, l'un pour l'autre ; fait le 18 de Mai 1536, en présence de Corneille Wouters et Corneille Duvelaer, maîtres des orphelins ; Marin Corneliss et Jean Geerts, échevins ».

Mémoire. — « Bien qu'il soit déclaré ici que Nicaise servira la rente de 22 L. 7 esc. 5 gr., cependant, immédiatement après on s'est entendu, entre Henri et Nicaise, ici à l'hôtel de ville, pour déclarer que l'enfant avait besoin de certaines « réparations » et que Nicaise les lui avait fournies ; il fut entendu également que Nicaise donnerait à l'enfant des habillements convenables et qu'il prendrait conseil de Henri et de Jean et qu'ils s'entendraient ensemble sur ce qu'il y aurait à faire. Ils prendraient ainsi 20 ou 21 ou 22 L. suivant les besoins et ils en serviraient une rente convenable. Donné le 18 Mai 1536 ».

(Registre de la Chambre pupillaire de Veere, commençant en 1531, fol. 107).

III.

Acte du 28 mai 1537, relatant un paiement fait par la veuve de Nicaise Gossart, frère de Jean, à Henri van der Heyden, gendre de Jean.

« Le 28e jour de Mai de l'année 1537, la veuve de Nicaise Gossart a déposé ici, à la Chambre pupillaire XXII L. VII Esc. V gros, ce qui, avec 27 esc. 11 gros de rente échue, fait ensemble XXIV L. XV Esc. IV gr. Mais maintenant, la veuve réglant son compte en présence de Henri van der Heyden et de Pierre Gossart et, comme Pierre était tenu à divers débours et frais à ce sujet, la veuve n'a remis enfin de compte que XXI L. VI esc. IV gr., lesquels ont été touchés aujourd'hui par Henri van der Heyden, beau-frère de l'orphelin, en une rente au denier 16 payable le 1er juin 1537, jusqu'à ce que l'orphelin ait atteint sa majorité, époque à laquelle il pourra toucher la somme principale et les rentes échues, moyennant avis préalable d'une demie année. Comme plèges solidaires apparaissent Pierre van de Caster, boulanger, et Laurent Jooss, promettant de l'acquitter de la caution. Fait le 28 mai 1537, présents Jean Jooss et Corneille Wouters, échevins ».



TABLE DES MATIERES

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00888 5374

